



PT
1187
.B45

Die Lyrik der Gegenwart

NUNC COGNOSCO EX PARTE




TRENT UNIVERSITY
LIBRARY

PRESENTED BY

Mrs. Van Snell





Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

Bücherei für Deutschkunde

Herausgeber

Dr. Rudolf Standenat

Die Enrik der Gegenwart



Österreichischer Bundesverlag

für Unterricht, Wissenschaft und Kunst

(vorm. Österr. Schulbuchverlag)

Wien und Leipzig

1926

Die Enrik der Gegenwart

Von der Wirklichkeits- zur Ausdruckskunst

Eine Einführung

von

Dr. Oskar Benda

Landeschulinspektor in Wien



Österreichischer Bundesverlag

für Unterricht, Wissenschaft und Kunst

(vorm. Österr. Schulbücherverlag)

Wien und Leipzig

1926

PT 1187. B 45

Umschlag von K. Alex. Wilke

Alle Rechte vorbehalten

C 212

Druck der Österreichischen Staatsdruckerei in Wien. 4065 26

Vorbemerkung.

Dieser Einführung liegen drei Absichten zugrunde: 1. Richtung und Grundlinien des geschichtlichen Stilwandels klar herauszuheben, 2. ein tunlichst allseitiges und abgerundetes Bild der tonangebenden Lyriker zu bieten, 3. auch dem literarisch nicht Geschulten das Einlesen in die nicht immer leicht eingängige Liedkunst der Gegenwart zu ermöglichen.

Vor allem diese kunsterzieherische Absicht unterscheidet sie von den landläufigen „Anthologien“: sie strebt weder lückenlose Vollständigkeit noch die Auswahl des Besten an. Um verwirrende Mannigfaltigkeit zu vermeiden, wurden nur solche Lyriker berücksichtigt, die irgendwie Neutöner oder charakteristische Vertreter einer Stilrichtung sind. Mancher Leser wird daher den einen oder den anderen Dichter, vielleicht gerade seinen Lieblingsjänger, unwillig vermissen; er möge sich damit trösten, daß die Aufnahme oder Nichtaufnahme ausschließlich durch stilgeschichtliche Erwägungen entschieden wurde und daher keinerlei ästhetisches Werturteil bedeutet. Dasselbe gilt von den einzelnen Gedichten: trotz grundsätzlichen Strebens nach Einklang zwischen dem künstlerischen und dem geschichtlichen Auswahlprinzip mußte in manchen Fällen das Kennzeichnende dem Besseren vorgezogen werden.

Aufmerksame Leser werden bald markierte Pfade entdecken, die ihnen das Vordringen zur Stilerkenntnis wesentlich erleichtern, wie die genetische Anordnung, die Berücksichtigung aller Landschaften Deutschlands, das Festhalten desselben lyrischen Motivs (Herbst, Nacht, Stadt, Baum, Industrie u. a.) durch allen Stilwandel hindurch u. dgl. Die willkommenste Hilfe aber dürfte den „Laien“ der erläuternde Anhang sein, der eine knappe kunst- und stilgeschichtliche Würdigung der Dichter und Gedichte gibt, sie in den weltliterarischen Zusammenhang einordnet, Verbindungslinien zur bildenden Kunst zieht und Ausgangspunkte für die selbständige Vertiefung in die Dichtkunst der Gegenwart bietet. Insbesondere der reife Schüler unserer höheren

Lehranstalten wird darin manchen Anreiz zu eigenen Entdeckungsfahrten und zu Reifeprüfungsarbeiten finden. Der Sachmann aber möge die Anmerkungen, die sich ebenso von trockener Dünzerei wie von allzu subjektiven Wertungen fernzuhalten bemühen, als einen infolge der bedauerlichen Schwierigkeiten bei Beschaffung der „Spezialliteratur“ vielleicht nicht überflüssigen, aber ansonst durchaus unverbindlichen Wegweiser betrachten.

Theodor Storm.

So zart gefärbt wie junge Pfirsichblüten,
so duftig wie der Staub auf Salterschwingen,
sahn wir dich sommerliche Gaben bringen,
im stillen Herzen Märchenschätze hüten.

Paul Heyse an Storm (1877).

Die Stadt.

Am grauen Strand, am grauen Meer
und seitab liegt die Stadt;
der Nebel drückt die Dächer schwer
und durch die Stille braust das Meer
eintönig um die Stadt.

Es rauscht kein Wald, es schlägt im Mai
kein Vogel ohn Unterlaß;
die Wandergans mit hartem Schrei
nur fliegt in Herbstesnacht vorbei,
am Strande weht das Gras.

Doch hängt mein ganzes Herz an dir,
du graue Stadt am Meer;
• der Jugend Zauber für und für
ruht lächelnd doch auf dir, auf dir,
du graue Stadt am Meer.

Sturmnacht.

Im Hinterhaus im Fliesenjaal
über Urgroßmutter's Tisch und Bänke,
über die alten Schatullen und Schränke
wandelt der zitternde Mondenstrahl.
Dem Wald kommt der Wind
und fährt an die Scheiben;
und geschwind, geschwind
schwacht er ein Wort
und dann wieder fort
zum Wald über Höhen und Eiben.

Da wird auch das alte verzauberte Holz
da drinnen lebendig;
wie sonst im Walde will es stolz
die Kronen schütteln unbändig,
mit den Ästen greifen hinaus in die Nacht,
mit dem Sturm sich schaukeln in brausender Jagd,

mit den Blättern in Übermut rauschen,
 beim Tanz im Flug
 durch Wolkenzug
 mit dem Mondlicht silberne Blicke tauschen.

Da müht sich der Lehnstuhl, die Arme zu reden,
 den Kokosfuß will das Kanapee strecken,
 in der Kommode die Schubfächer drängen
 und wollen die rostigen Schlösser sprengen;
 der Eichschrank unter dem kleinen Troß
 steht da, ein finsterner Koloß.

Traumhaft regt er die Klauen an,
 ihm zuckt's in der verlornen Krone;
 doch bricht er nicht den schweren Bann. —
 Und draußen pfeift ihm der Wind zum Hohne
 und fährt an die Läden und rüttelt mit Macht,
 bläst durch die Ritzen, grunzt und lacht,
 schmeißt die Gledermäuse, die kleinen Gespenster,
 flitschend gegen die rasselnden Fenster.
 Die glupen dumm neugierig hinein —
 da drinn' steht voll der Mondenschein.

Aber droben im Haus
 im behaglichen Zimmer
 beim Sturmgebraus
 saßen und schwachten die Alten noch immer,
 nicht hörend, wie drunten die Saaltür sprang,
 wie ein Klang war erwacht
 aus der einsamen Nacht,
 der schollernd drang
 über Trepp und Gang,
 daß dran in der Kammer die Kinder mit Schrecken
 aufzuhren und schlüpften unter die Decken.

Meeresstrand.

Ans Haff nun fliegt die Möwe
 und Dämmerung bricht herein;
 über die feuchten Watten
 spiegelt der Abendchein.

Graues Geflügel huschet
 neben dem Wasser her;
 wie Träume liegen die Inseln
 im Nebel auf dem Meer.

Ich höre des gärenden Schlammes
 geheimnisvollen Ton,
 einsames Vogelrufen —
 so war es immer schon.

Noch einmal schauert leise
 und schweiget dann der Wind;
 vernehmlich werden die Stimmen,
 die über der Tiefe sind.

Abseits.

Es ist so still; die Heide liegt
im warmen Mittagssonnenstrahle,
ein rosenroter Schimmer fliegt
um ihre alten Gräbermale;
die Kräuter blühen; der Heideduft
steigt in die blaue Sommerluft.

Lauffäßer hasten durchs Gesträuch
in ihren goldnen Panzerröckchen,
die Bienen hängen Zweig um Zweig
sich an der Edelheide Glöckchen,
die Vögel schwirren aus dem Kraut —
die Luft ist voller Lerchenlaut.

Ein halbverfallen niedrig Haus
steht einsam hier und sonnbeschienen;
der Kätner lehnt zur Tür hinaus,
behaglich blinzeln nach den Bienen;
sein Junge auf dem Stein davor
schneht Pfeifen sich aus Kälberrohr.

Kaum zittert durch die Mittagsruh
ein Schlag der Dorfuhr, der entfernten;
dem Alten fällt die Wimper zu,
er träumt von seinen Honigernten.
— Kein Klang der aufgeregten Zeit
drang noch in diese Einsamkeit.

Schließe mir die Augen beide . . .

Schließe mir die Augen beide
mit den lieben Händen zu!
Geht doch alles, was ich leide,
unter deiner Hand zur Ruh.

Und wie leise sich der Schmerz
Well um Welle schlafen leget,
wie der letzte Schlag sich reget,
füllest du mein ganzes Herz.

Gode Nacht.

Over de stillen Straten
geit klar de Kloffenslag.
God Nacht! Din hart will slapen
und morgen is of en Dag.

Din Kind ligt in de Weegen
und id bün of bi di;
din Sorgen un din Leven
is allens um un bi.

Noch eenmal lat uns spraken:
Goden Abend, gode Nacht!
De Maand schient ob de Däken,
uns' Herrgott hölt de Wacht.

Dämmerstunde.

Im Sessel du und ich zu deinen Süßen,
das Haupt zu dir gewendet, saßen wir;
und sanfter fühlten wir die Stunden fließen
und stiller ward es zwischen mir und dir;
bis unsre Augen ineinander sanken
und wir berauscht der Seele Atem tranken.

Frauenhand.

Ich weiß es wohl, kein klagend Wort
wird über deine Lippen gehen;
doch, was so sanft dein Mund verschweigt,
muß deine blasser Hand gestehen.

Die Hand, an der mein Auge hängt,
zeigt jenen feinen Zug der Schmerzen,
und daß in schlummerloser Nacht
sie lag auf einem kranken Herzen.

Hyazinthen.

Sern hallt Musik; doch hier ist stille Nacht,
mit Schlummerduft anhauchen mich die Pflanzen:
ich habe immer, immer dein gedacht;
ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.

Es hört nicht auf, es rast ohn Unterlaß;
die Kerzen brennen und die Geigen schreien,
es teilen und es schließen sich die Reihen
und alle glühen, aber du bist blaß.

Und du mußt tanzen; fremde Arme schmiegen
sich an dein Herz; o leide nicht Gewalt!
Ich seh dein weißes Kleid vorüberfliegen
und deine leichte, zärtliche Gestalt. — —

Und süßer strömend quillt der Duft der Nacht
und träumerischer aus dem Kelch der Pflanzen.
Ich habe immer, immer dein gedacht;
ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.

Einer Toten.

Das aber kann ich nicht ertragen,
daß so wie sonst die Sonne lacht;
daß wie in deinen Lebenstagen
die Uhren gehn, die Glocken schlagen,
einförmig wechseln Tag und Nacht;

daß, wenn des Tages Lichter schwanden,
 wie sonst der Abend uns vereint;
 und daß, wo sonst dein Stuhl gestanden,
 schon andre ihre Plätze fanden
 und nichts dich zu vermissen scheint;
 indessen von den Gitterstäben
 die Mondesstreifen schmal und farg
 in deine Gruft hinunterweben
 und mit gespenst'ig trübem Leben
 hinwandeln über deinen Sarg.

Weihnachtsabend.

Die fremde Stadt durchschritt ich sorgenvoll,
 der Kinder denkend, die ich lieb zu Haus.
 Weihnachten war's; durch alle Gassen scholl
 der Kinderjubil und des Markts Gebraus.

Und wie der Menschenstrom mich fortgespült,
 drang mir ein heiser' Stimmlein in das Ohr:
 „Kauft, lieber Herr!“ Ein magres Händchen hielt
 feilbietend mir ein ärmlich Spielzeug vor.

Ich schrak empor und beim Laternenschein
 sah ich ein bleiches Kinderangesicht;
 wes Alters und Geschlechts es mochte sein,
 erkannt ich im Vorübertreiben nicht.

Nur von dem Treppenstein, darauf es saß,
 noch immer hört ich, mühsam, wie es schien:
 „Kauft, lieber Herr!“ den Ruf ohn Unterlaß;
 doch hat wohl keiner ihm Gehör verliehn.

Und ich? — War's Ungeschied, war es die Scham,
 am Weg zu handeln mit dem Bettelkind?
 Eh meine Hand zu meiner Börse kam,
 verscholl das Stimmlein hinter mir im Wind.

Doch als ich endlich war mit mir allein,
 erfaßte mich die Angst im Herzen so,
 als saß mein eigen Kind auf jenem Stein
 und schrie nach Brot, indessen ich entfloh.

April.

Das ist die Drossel, die da schlägt,
 der Frühling, der mein Herz bewegt;
 ich fühle, die sich hold bezeigen,
 die Geister aus der Erde steigen.
 Das Leben fließet wie ein Traum —
 mir ist wie Blume, Blatt und Baum.

Juli.

Klingt im Wind ein Wiegenlied,
 Sonne warm herniedersieht,
 seine Ähren senkt das Korn,
 rote Beere schwillt am Dorn,
 schwer von Segen ist die Flur —
 junge Frau, was sinnst du nur?

1864.

Ein Raunen erst und dann ein Reden;
 von allen Seiten kam's herbei,
 des Volkes Mund ward laut und lauter,
 die Luft schlug Wellen von Geschrei.

Und die sich stets entgegenstemmen
 dem Geist, der größer ist als sie,
 sie waren in den Kampf gerissen
 und wußten selber kaum noch wie.

Sie standen an den deutschen Marken
 dem Feind entgegen unverwandt
 und waren, eh sie es bedachten,
 das Schwert in ihres Volkes Hand.

Antwort.

Nun ist geworden, was du wolltest;
 warum denn schweigest du jeßund?
 — Berichten mag es die Geschichte;
 doch keines Dichters froher Mund.

Friedrich Hebbel.

Die Welt ist eine Träne,
die Gott der Herr gemeint
und die von den leuchtenden Wonnen,
in die er selber zerronnen,
doch auch von den dunklen Gewittern,
die seinen Busen durchschüttern,
heißdunkel widerscheint.

St. Hebbel (1839).

Schau ich in die tiefste Ferne . . .

Schau ich in die tiefste Ferne
meiner Kinderzeit hinab,
steigt mit Vater und mit Mutter
auch ein Hund aus seinem Grab.

Fröhlich kommt er hergesprungen
frischen Muts, den Staub der Gruft,
wie so oft den Staub der Straße,
von sich schüttelnd in der Luft.

Mit den treuen braunen Augen
blickt er wieder auf zu mir
und er scheint, wie einst, zu mahnen:
Geh doch nur, ich folge dir!

Denn in unsrem Hause fehlte
es an Dienern ganz und gar;
doch die Mutter ließ mich laufen,
wenn er mir zur Seite war.

Besser gab auch keine Amme
je auf ihren Schützling acht;
und er hatte schärfre Waffen
und gebrauchte sie mit Macht.

Seine eignen Kameraden
hielt er mit den Zähnen fern
und des Nachbars Kaze ehrte
ihn von selbst als ihren Herrn.

Doch, wenn ich dem alten Brunnen
spielend nahte hinterm Haus,
bellte er mit heller Stimme
meine Mutter gleich heraus.

Er erhielt von jedem Bissen
seinen Teil, den ich bekam,
und er war mir so ergeben,
daß er selbst die Kirschen nahm.

Aber allzubald nur trübte
uns der heitre Himmel sich;
denn er hatte einen Fehler,
diesen, daß er wuchs, wie ich.

Und an ihm erschien als Sünde,
was an mir als Tugend galt,
da man mich ums Wachsen lobte,
aber ihn ums Wachsen schalt.

Immer größer ward der Hunger,
immer kleiner ward das Brot
und der eine konnte essen,
was die Mutter beiden bot.

Als ich eines Morgens fragte,
sagte man, er wäre fort
und entlaufen, wie mein Hase;
doch das war ein falsches Wort.

Noch denselben Abend kehrte
er zu seinem Freund zurück,
den zerbißnen Strick am Halse;
doch das war ein kurzes Glück.

Denn, obgleich er mit ins Bette
durfte, ach, ich bat so sehr,
war er morgens doch verschwunden
und ich sah ihn niemals mehr.

Ward er an die Eisenkette
jetzt gelegt von seinem Herrn,
oder fiel sein Los noch härter,
weiß ich nicht, doch blieb er fern!

Schau ich in die tiefste Ferne
meiner Kinderzeit hinab,
steigt mit Vater und mit Mutter
auch ein Hund aus seinem Grab.

Vollendung.

Von einer Wunderblume laßt mich träumen!
Der Tag verschwendet seine reichsten Strahlen,
in aller Farben Glut sie auszumalen;
die Nacht versucht mit Perlen sie zu säumen.

Bald wird das Leben in ihr überschäumen
und brennend, die Gestirne zu bezahlen,
verströmt sie aus der Kelche Opferschalen
den flammenheißen Duft nach allen Räumen.

Doch, daß einmal das Schönste sich vollende,
verschließt der Himmel seine durst'gen Lippen
vor ihrem Opfer und es senkt sich wieder.

Wie sie den Duft in jede Ferne sende,
nicht Mond, noch Sonne, nicht ein Stern darf nippen,
er wird zu Tau und sinkt auf sie hernieder.

Ich und Du.

Wir träumten von einander
und sind davon erwacht,
wir leben, um uns zu lieben,
und sinken zurück in die Nacht.

Du tratst aus meinem Traume,
aus deinem trat ich hervor,
wir sterben, wenn sich eines
im andern ganz verlor.

Auf einer Lilie zittern
zwei Tropfen, rein und rund,
zerfließen in eins und rollen
hinab in des Kelches Grund.

Das Venerabile in der Nacht.

(Ein Bild aus Neapel.)

Auf benachbartem Balkone
sah ich, wenn die Nacht sich senkte,
oft zwei Schwestern traulich gehn;
doch, wie nah ich ihnen wohne,
und wie drob mein Herz sich
fränkte:

Tags hab ich sie nie gesehen;
nur mit seiner Flammenkrone,
die er, wie in Feuer, tränkte,
sah ich den Granatbaum stehn.

Heute auch sind sie erschienen,
ihre Kleider, ihre weißen,
schimmern durch die Nacht wie
Licht;
und die Düste ziehn von ihnen
her zu mir, die sich befleizen,
zu erfrischen ihr Gesicht;
nur die süßen Mädchenmienen,
die den Himmel uns verheißen,
nur ihr Antlitz, seh ich nicht.

Horch! da zieht es durch die Gassen,
beten höre ich und singen,
fromm gebeugt steht jedermann;
mit dem Christusbild, dem blassen,
kommen Knaben, Glöden flingen
und Gott selber naht heran;
aber meine Nachbarn fassen
nach den Lampen rings und bringen
sie zum Fenster, knien dann.

An die junge Brust sich schlagend,
sinken zu des Erw'gen Preise
auch die Schwestern auf das Knie;
und, die helle Lampe tragend,
kommt die Mutter still, die greise,
und sie stellt sie zwischen sie;
doch der Baum, sie überragend,
streut auf sie die Blüten leise,
die der Sommer ihm verlieh.

An Christine Engehausen.

Du tränkst des Dichters dämmernde Gestalten,
die ängstlich zwischen Sein und Nichtsein schweben,
mit deinem Blut und gibst den Schatten Leben,
in denen ungeborene Seelen walten.

Ich aber möchte nicht zu früh erkalten,
der Zeit die Form zu dem Gehalt zu geben
und über sie hinaus sie zu erheben
durch neuer Schönheit schüchternes Entfalten.

Doch dieses Deutschland wird uns schwer erwarmen,
und eh wir's denken, stehn wir ab, verdrossen,
drum laß uns eins das andere belohnen.

Wo treu und fest sich Mann und Weib umarmen,
da ist ein Kreis, da ist der Kreis geschlossen,
in dem die höchsten Menschenfreuden wohnen.

Nachtlied.

Quellende, schwellende Nacht,
voll von Lichtern und Sternen.
In den ewigen Fernen,
sage, was ist da erwacht!

Herz in der Brust wird beengt,
steigendes, neigendes Leben,
riesenhaft fühle ich's weben,
welches das meine verdrängt.

Schlaß, da naht du dich leis
wie dem Kinde die Amme
und um die dürftige Flamme
ziehst du den schützenden Kreis.

Schlafen, schlafen . . .

Schlafen, schlafen, nichts als schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
leisestes Erinnern kaum,
daß ich, wenn des Lebens Fülle
niederflingt in meine Ruh,
nur noch tiefer mich verhülle,
fester zu die Augen tu!

Gebet.

Die du, über die Sterne weg,
 mit der geleerten Schale
 aufschwebst, um sie am ew'gen Born
 eilig wieder zu füllen:
 Einmal schwenke sie noch, o Glück,
 einmal, lächelnde Göttin!
 Sieh, ein einziger Tropfen hängt
 noch verloren am Rande
 und der einzige Tropfen genügt,
 eine himmlische Seele,
 die hier unten in Schmerz erstarrt,
 wieder in Wonne zu lösen.
 Ach! sie weint dir süßeren Dant
 als die anderen alle,
 die du glücklich und reich gemacht;
 laß ihn fallen, den Tropfen!

Sommerbild.

Ich sah des Sommers letzte Rose stehn,
 sie war, als ob sie bluten könne, rot;
 da sprach ich schauernd im Vorübergeh'n:
 So weit im Leben ist zu nah am Tod!

Es regte sich kein Hauch am heißen Tag,
 nur leise strich ein weißer Schmetterling;
 doch ob auch kaum die Luft sein Flügel Schlag
 bewegte, sie empfand es und verging!

* Herbstbild.

Dies ist ein Herbsttag, wie ich keinen sah!
 Die Luft ist still, als atmete man kaum,
 und dennoch fallen raschelnd, fern und nah,
 die schönsten Früchte ab von jedem Baum.

O stört sie nicht, die Feier der Natur!
 Dies ist die Lese, die sie selber hält;
 denn heute löst sich von den Zweigen nur,
 was vor dem milden Strahl der Sonne fällt.

Meisenglück.

Aus dem goldnen Morgenqualm
sich herniederschwingend,
hüpft die Meise auf den Halm,
aber noch nicht singend.

Doch der Halm ist viel zu schwach,
um nicht bald zu knicken,
und nur, wenn sie flattert, mag
sie sich hier erquicken.

Ihre Flügel braucht sie nun
flink und unverdrossen,
und indes die Süßchen ruhn,
wird ein Korn genossen.

Einen kühlen Tropfen Tau
schlürft sie noch daneben,
um mit Jubel dann ins Blau
wieder aufzuschweben.

Der Blinde.

Der Blinde sitzt im stillen Tal
und atmet Frühlingsluft,
ihm bringt ein Hauch mit einem Mal
des ersten Veilchens Duft.

Um es zu pflücken, steht er auf,
sucht, bis die Nacht sich naht,
und ahnt nicht, daß in irrem Lauf
sein Fuß es längst zertrat.

Aus dem Wiener Prater.

Horch, die geigenden Zigeuner!
Wie vom Teufel selbst gepadt!
Die Gesichter immer bräuner,
immer wilder Ton und Takt.

Was vor vielen tausend Jahren
einst am Ganges schon erscholl,
macht die ung'rischen Husaren
und die deutschen Mädchen toll.

Bald zerreißt die erste Saite,
bald zerspringt die erste Brust,
denn der Tod ist im Geleite
einer so dämon'schen Lust.

Instrument und Musikanten
sind dem Untergang geweiht
wie die rasenden Bacchanten,
die sich hier zum Tanz gereiht,

und im ganzen Taumelfreie
ist auch nichts, was übrig bleibt,
als die dunkle Zauberweise,
die sie in den Abgrund treibt.

Gottfried Keller.

Ein Dichter wie du wird im deutschen Land
 nur langsam, langsam, langsam bekannt.
 Der wandert ja nicht auf der alten Chaussee,
 der schlürft ja nicht in unserem Pantoffel,
 der ist hinverbrannt, schreien Heinz und Stoffel
 und die Lumpenkerle richten ihn schnell:
 Schlägt ihn zu Boden, er ist ein Rebell.

Liliencron an G. Keller.

Abendlied.

Augen, meine lieben Fensterlein,
 gebt mir schon so lange holden Schein,
 lasset freundlich Bild um Bild herein:
 Einmal werdet ihr verdunkelt sein!

Gallen einst die müden Lieder zu,
 löscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh;
 tastend streift sie ab die Wanderschuh;
 legt sich auch in ihre finstre Truh.

Noch zwei Sünklein sieht sie glimmend stehn
 wie zwei Sternlein, innerlich zu sehn,
 bis sie schwanken und dann auch vergehn
 wie von eines Salters Flügelwehn.

Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
 nur dem sinkenden Gestirn gefellt;
 trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
 von dem goldnen Überfluß der Welt!

Unter Sternen.

Wende dich, du kleiner Stern,
 Erde, wo ich lebe,
 daß mein Aug, der Sonne fern,
 sternenwärts sich hebe!

Heilig ist die Sternenzzeit,
 öffnet alle Gräfte;
 strahlende Unsterblichkeit
 wandelt durch die Lüfte.

Mag die Sonne nun bislang
 andern Zonen scheinen,
 hier fühl ich Zusammenhang
 mit dem All und Einen!

Hohe Lust, im dunklen Tal,
 selber ungesehen,
 durch den majestät'schen Saal
 atmend mitzugehn!

Schwinge dich, o grünes Rund,
 in die Morgenröte!
 Scheidend rückwärts singt mein Mund
 jubelnde Gebete!

Stille der Nacht.

Willkommen, klare Sommernacht,
die auf betauten Fluren liegt!
Gegrüßt mir, goldne Sternenpracht,
die spielend sich im Weltraum wiegt!

Das Urgebirge um mich her
ist schweigend wie mein Nachtgebet;
weit hinter ihm hör ich das Meer
im Geist und wie die Brandung geht.

Ich höre einen Glönton,
den mir der Wind von Westen bringt,
indes herauf im Osten schon
des Tages leise Ahnung dringt.

Ich sinne, wo in weiter Welt
jetzt sterben mag ein Menschenkind —
und ob vielleicht den Einzug hält
das vielersehnte Heldenkind.

Doch wie im dunklen Erdental
ein unergründlich Schweigen ruht,
ich fühle mich so leicht zumal
und wie die Welt so still und gut.

Der letzte leise Schmerz und Spott
verschwindet aus des Herzens Grund;
es ist, als tät der alte Gott
mir endlich seinen Namen kund.

Winternacht.

Nicht ein Flügel Schlag ging durch die Welt,
still und blendend lag der weiße Schnee.
Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,
keine Welle schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
an den Ästen kloss die Nix herauf,
schaute durch das grüne Eis empor.

Auf dem dünnen Glase stand ich da,
das die schwarze Tiefe von mir schied;
dicht ich unter meinen Füßen sah
ihre weiße Schönheit Glied um Glied.

Mit ersticktem Jammer tastet' sie
an der harten Decke her und hin,
ich vergeß das dunkle Antlitz nie,
immer, immer liegt es mir im Sinn!

Waldlied.

Arm in Arm und Kron an Krone steht der Eichenwald verschlungen,
heut hat er bei guter Laune mir sein altes Lied gesungen.

Sern am Rande fing ein junges Bäumchen an, sich sacht zu wiegen,
und dann ging es immer weiter an ein Sausen, an ein Biegen;

kam es her in mächt'gem Zuge, schwall es an zu breiten Wogen,
hoch sich durch die Wipfel wälzend, kam die Sturmesflut gezogen.

Und nun sang und pfiff es graulich in den Kronen, in den Lüften,
und dazwischen knarrt' und dröhnt' es unten in den Wurzelgrüften.

Manchmal schwang die höchste Eiche gellend ihren Schaft alleine,
donnernder erscholl nur immer drauf der Chor vom ganzen Haine!

Einer wilden Meeresbrandung hat das schöne Spiel geglichen;
alles Laub war weißlich schimmernd nach Nordosten hingestrichen.

Also streicht die alte Geige Pan der Alte laut und leise,
unterrichtend seine Wälder in der alten Weltenweise.

In den sieben Tönen schweift er unerschöpflich auf und nieder,
in den sieben alten Tönen, die umfassen alle Lieder.

Und es lauschen still die jungen Dichter und die jungen Sinken,
tauernd in den dunklen Büschen sie die Melodien trinken.

Stilleben.

Durch Bäume dringt ein leiser Ton,
die Gluten hört man rauschen schon,
da zieht er her die breite Bahn,
ein altes Städtlein hängt daran

mit Türmen, Linden, Burg und Thor,
mit Rathaus, Markt und Kirchenchor;
so schwimmt denn auf dem grünen Rhein
der goldne Nachmittag herein.

Im Erkerhäuschen den Dechant
sieht man, den Römer in der Hand,
und über ihm sehr stille steht
das Sähnlein, da kein Lüftlein geht.

Wie still! nur auf der Klosterau
steht fernhin eine alte Frau;
im kühlen Schatten nebendran
dumpf donnert's auf der Kegelbahn.

Berliner Pfingsten.

Heute sah ich ein Gesicht,
freudevoll zu deuten:
In dem frühen Pfingstenlicht
und beim Glockenläuten
schritten Weiber drei einher,
feierlich im Gange,
Wäscherinnen fest und schwer,
jede trug 'ne Stange.

Mädchensommerkleider drei
flagten von den Stangen,
schönre Fahnen, stolz und frei,
als je Krieger schwangen;
frisch gewaschen und gesteift,
tadellos gebügelt,
blau und weiß und rot gestreift,
wunderbar geflügelt!

Lustig blies der Wind, der Schuft,
Salbeln auf und Büste,
und mit frischer Morgenluft
füllten sich die Brüste;
und ich sang, als ich gesehn
ferne sie entschweben:
Auf und laßt die Fahnen wehn,
lustig ist das Leben!

In der Stadt.

Wo sich drei Gassen kreuzen, trumm und enge,
drei Züge wallen plötzlich sich entgegen
und schlingen sich, gehemmt auf ihren Wegen,
zu einem Knäul und lärmenden Gedränge.

Die Wachtparad mit gellen Trommelschlägen,
ein Brautzug kommt mit Geigen und Gepränge,
ein Leichenzug flagt seine Grabgesänge;
das alles stoßt, es kann kein Glied sich regen.

Verstummt sind Geiger, Pfaff und Trommelschläger;
der dicke Hauptmann flucht, daß niemand weiche,
Gelächter schallet aus dem Freudenzug.

Doch oben auf den Schultern schwarzer Träger
starrt in der Mitte kalt und still die Leiche
mit blinden Augen in den Wolkenflug.

Alte Weisen.

Röschen biß den Apfel an
und zu ihrem Schrecken
brach und blieb ein Perlenzahn
in dem Bußen stecken.

Und das gute Kind vergaß
seine Morgenlieder;
Tränen ohne Unterlaß
perlten nun hernieder.

Du milchjunger Knabe,
wie siehst du mich an?
Was haben deine Augen
für eine Frage getan!

Alle Rats Herrn der Stadt
und alle Weisen der Welt
bleiben stumm auf die Frage,
die deine Augen gestellt!

Ein leeres Schnedhäusel,
schau, liegt dort im Gras;
da halte dein Ohr dran,
drin brümmelt dir was!

* * *

Wandl' ich in dem Morgentau
durch die dusterfüllte Au,
muß ich schämen mich so sehr
vor den Blümlein ringsumher!

Apfelblüt im lichten Schein
dünkt sich stolz ein Mütterlein;
freudig stirbt so früh im Jahr
schon das Papilionenpaar.

Täublein auf dem Kirchendach,
Fischlein in dem Mühlenbach
und das Schlänglein still im Kraut,
alles fühlt und nennt sich Braut.

Gott, was hab ich denn getan,
daß ich ohne Lenzgespan,
ohne einen süßen Kuß
ungeliebet sterben muß?

Don Kindern.

Man merkte, daß der Wein geraten war:
der alte Bettler wankte aus dem Thor,
die Wangen glühend wie ein Rosenflor,
mutwillig flatterte sein Silberhaar.

Und vor und hinter ihm die Kinderschar
umdrängt' ihn wie ein Klein-Bacchantenchor,
draus ragte schwank der Selige empor,
sich spiegelnd in den hundert Auglein klar.

Am Morgen, als die Kinderlein noch schliefen,
von jungen Träumen drollig angelacht,
sah man den braunen Wald von Silber triefen.

Es war ein Reif gefallen über Nacht;
der Alte lag erfroren in dem tiefen
Gebüsch, vom Rausch im Himmel aufgewacht.

* * *

Ich sah jüngst einen Schwarm von frischen Knaben,
gefoppelt und gezäumt wie ein Zug Pferde;
sie wieherten und scharreten an der Erde
und taten sonst, was Pferde an sich haben.

Und mehr noch; was sonst diesen ist Beschwerde,
das schien die Buben köstlich zu erlaben;
denn lustig sah ich durch die Gasse traben
auf einen Peitschenknall die ganze Herde.

Das Leitseil war in eines Knirpses Händen,
der, klein und schwach, nicht sparte seine Hiebe
und launisch das Gespann ließ gehn und wenden.

Wenn nur dies frühe Sinnbild niedrer Triebe,
anstatt mit schlimmer Wirklichkeit zu enden,
einst mit den Kinderschuhn verloren bliebe!

Der Waadtländer Schild.

An der Brücke zu Lausanne
hängt der Wappenschild von Waadt,
darauf „Vaterland und Freiheit“
froh das Volk geschrieben hat.
Erzgegossen glänzt das Wappen,
in der Sonne strahlt die Schrift;
also schrieb man in Helvetien
und von Eisen war der Stift!

Sieh! Im regen Brückenwandel
malet sich ein schönes Bild;
liebend hebt ein kleines Dirnchen
seinen Bruder vor den Schild,
lehrt ihn schreiben jene Worte
„Freiheit“ und das „Vaterland“!
Und sie führt des Knäbleins Singer
mit der wenig größern Hand.

Und sie lenkt den zarten Singer
am Metall hinauf, hinab,
an den sonndurchglühten Zeichen,
die das große Rom uns gab.
Und wie von der Kinder
Lothen
Gold in Gold zusammenfließt,
von der Wangen Freudenröte
Ros an Rose blühend spricht.

Aber auf derselben Brücke
geht ein einsam fremder Mann,
wandelt mit ergrautem Haare
still und kühl in Acht und Bann;
er gewahrt das Spiel der Kleinen,
rascher fließt sogleich sein Blut,
doch um schmerzlich nur zu klagen
um verlornes höchstes Gut:

„Welche Worte seh ich schreiben
hier die Unschuld und das Glück!
Wehvoll wenden sie mein Sehnen,
Frankenland! zu dir zurück!
Was mir dort in Blut und Greuel
im Verrat zusammenbrach,
lehret hier ein Kind das andre,
singt der Vogel auf dem Dach!

Ist denn euer Himmel blauer,
Schweizer! goldner euer Korn?
Sind denn lautrer eure Brunnen,
eure Rosen ohne Dorn?
Glück und Unschuld, ach! sie bauen
wohl allein der Freiheit Reich!
Ob ihr schuldlos seid — nicht weiß
ich's —
doch gesegnet seh ich euch!“

Wien.

1848.

Stadt der Freude, Stadt der Töne,
morgenfrohes, stolzes Wien,
dessen frühlingsheitre Söhne
nun der Freiheit Rosen ziehn:
Ja, wir haben uns versündigt,
als wir grollten deiner Lust,
deinem Jauchzen, das verkündigt
eine starke, tiefe Brust!

Auf den zauberischen Wogen
deutscher Tänze schwebtest du;
Wetter kamen schwül gezogen,
schelmisch logst du üppige Ruh.
Eisgrau saßen tote Wächter
vor dem klangerfüllten Haus —
sieh, da sandtst du edle Geister
singend in das Frührot aus!

Mit den Flöten, mit den Geigen,
mit Posaunen hell voran
führe vorwärts deinen Reigen
auf der morgenroten Bahn!
Einmal noch durch deutsche Lande
führt ein deutsches Kaiserbild,
reich zu schaun im Goldgewande,
und wir grüßen fromm und mild!

Dieser Traum wird auch verwehen
und am alten Sternenzelt
endlich unter die Sterne gehen
zu der toten Götterwelt;
und wo flimmernd Schwan und Leier
und das Bild des Kreuzes sprühen,
wird dereinst im stillen Feuer
Karoli magni Krone glühn!

Aber dann in tausend Wiegen,
hier in Gold und dort in Holz,
wird der junge Kaiser liegen,
freier Mütter Ruhm und Stolz,
wird als Hirt auf Blumenauen,
im Gebirg als Jäger gehn,
auf des Meerschiffs schwanken Tauen
als ein braver Seemann stehn!

Stein- und Holzreden.

Auf Lüneburger Heide,
da steht der alte Stein,
daneben die alte Eiche,
sie mag wohl tausendjährig sein.

Gesellen ziehn vorüber
im Lenz mit frischem Sang;
sie singen von deutscher Freiheit,
in heller Luft verhallt der Klang.

Da spricht der Stein zur Eiche,
als wach' er auf vom Traum:
„Ging nicht vorbei die Freiheit?
Wach auf, wach auf, du deutscher Baum!“

Und durch des Baumes Krone,
da fährt ein Windesbraus,
die moosigen Äste schlagen
in tausend jungen Augen aus!

Da spricht zum alten Steine
der frisch ergrünte Baum:
„Klang nicht das Lied der Einheit?
Wie, oder war's des Windes Traum?“

Die Sänger sind gezogen
fernhin durchs Heidestraut.
Die Eiche hat ihnen von oben
gar lang und traurig nachgeschaut.

Den letzten Ton in Lüften
hat sie verhallen gehört,
dann hat sie rauschend die Äste
vom welken Laub im Zorn geleert.

„Nun will ich wieder schlafen,“
spricht sie zum alten Stein,
„du wunderlicher Träumer
sollst mir nun einmal stille sein!“

An Justinus Kerner.

Erwiderung auf sein Lied: „Unter dem Himmel“.

Morgenblatt 1845.

Dein Lied ist rührend, edler Sänger,
doch zürne dem Genossen nicht,
wird ihm darob das Herz nicht bänger,
das, dir erwidern, also spricht:

Die Poesie ist angeboren
und sie erkennt kein Dort und Hier!
Ja, ging die Seele mir verloren,
sie führ zur Hölle selbst mit mir.

Inzwischen sieh't's auf dieser Erde
noch lange nicht so graulich aus
und manchmal scheint mir, daß das: Werde!
ertön erst recht dem „Dichterhaus“.

Schon schafft der Geist sich Sturmeschwüngen
und spannt Eliaswagen an;
willst träumend du im Grase singen,
wer hindert dich, Poet, daran?

Ich grüße dich im Schäferkleide,
herfahrend, — doch mein Feuerdrach
trägt mich vorbei, die dunkle Heide
und deine Geister schaun uns nach.

Was deine alten Pergamente
von tollem Zauber kund dir tun,
das seh ich durch die Elemente
in Geistes Dienst verwirklicht nun.

Ich seh sie leuchend glühn und sprühen,
stahlschimmernd bauen Land und Stadt,
indes das Menschenkind zu blühen
und singen wieder Muße hat.

Und wenn vielleicht in hundert Jahren
ein Lustschiff hoch mit Griechenwein
durchs Morgenrot kam hergefahren —
wer möchte da nicht Sährmann sein?

Dann bög ich mich, ein sel'ger Zecher,
wohl über Bord, von Kränzen schwer,
und gösse langsam meinen Becher
hinab in das verlaßne Meer.

Conrad Ferdinand Meyer.

Ein goldner Helm von wundervoller Arbeit,
in einer Waffenhalle fand ich ihn
als höchste Zier.

Und immer liegt der Helm mir in Gedanken;
des Meisters muß ich denken, der ihn schuf,
bin ich bei dir.

Liliencron an C. F. Meyer.

Der römische Brunnen.

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
er voll der Marmorschale Rund,
die, sich verschleiern, überfließt
in einer zweiten Schale Grund;
die zweite gibt, sie wird zu reich,
der dritten wallend ihre Glut
und jede nimmt und gibt zugleich
und strömt und ruht.

Sirnelicht.

Wie pocht' das Herz mir in der Brust
trotz meiner jungen Wanderlust,
wann, heimgewendet, ich erschaut'
die Schneegebirge, süß umblaut,
das große stille Leuchten!

Ich atmet' eilig, wie auf Raub,
der Märkte Dunst, der Städte Staub.
Ich sah den Kampf. Was sagest du,
mein reines Sirnelicht, dazu,
du großes stilles Leuchten?

Nie prahlt ich mit der Heimat noch
und liebe sie von Herzen doch!
In meinem Wesen und Gedicht
allüberall ist Sirnelicht,
das große stille Leuchten.

Was kann ich für die Heimat tun,
bevor ich geh im Grabe ruhn?
Was geb ich, das dem Tod entflieht?
Vielleicht ein Wort, vielleicht ein Lied,
ein kleines stilles Leuchten!

Gespenster.

Am Horizonte glomm des Abends Feuer;
ich stieg, indes die Purpurglut verblich,
zum Römerturm empor und lehnte mich
randüber auf das dunkelnde Gemäuer —

und sah, wie sich am Hange, scheu und scheuer,
die Beerenleserin vorüberschlich.

Das arme Weibchen drückt' und duckte sich
und schlug ein Kreuz: ihr war es nicht geheuer...

Mich flog ein Lächeln an. Im Eppich neben
der Brüstung flüstert's: „Freund, in deinem Leben
ist auch ein Ort, wo die Gespenster schweben!

Führt dich Erinnerung dem zerstörten Ort
vorbei, du huschest noch geschwinder fort
als das von Graun gepackte Weibchen dort.“

Ewig jung ist nur die Sonne.

Heute fanden meine Schritte mein vergeßnes Jugendtal,
seine Sohle lag verödet, seine Berge standen fahl.
Meine Bäume, meine Träume, meine buchendunkeln Höhn —
ewig jung ist nur die Sonne, sie allein ist ewig schön.

Drüben dort in schilf'gem Grunde, wo die müde Lache liegt,
hat zu meiner Jugendstunde sich lebend'ge Flut gewiegt,
durch die Heiden, durch die Weiden ging ein wandernd Herdgetön —
ewig jung ist nur die Sonne, sie allein ist ewig schön.

Abendwolke.

So stille ruht im Hafen
das tiefe Wasser dort,
die Ruder sind entschlafen,
die Schifflein sind im Port.

Nur oben in dem Äther
der lauen Maiennacht,
dort segelt noch ein später
friedfert'ger Serge sacht. —

Die Barke still und dunkel
fährt hin in Dämmerchein
und leisem Sterngefunkel
am Himmel und hinein.

Neujahrsglöden.

In den Lüften schwellendes Gedröhne,
leicht wie Halme beugt der Wind die Töne:

Leis verhallen, die zum ersten riefen,
neu Geläute hebt sich aus den Tiefen.

Große Heere, nicht ein einzler Rufer!
Wohllaut flutet ohne Strand und Ufer.

Nachtgeräusche.

Melde mir die Nachtgeräusche, Muse,
die ans Ohr des Schlummerlosen fluten!
Erst das traute Wachtgebell der Hunde,
dann der abgezählte Schlag der Stunde,
dann ein Fischer-Zwiegespräch am Ufer,
dann? Nichts weiter als der ungewisse
Geisterlaut der ungebrochenen Stille
wie das Atmen eines jungen Busens,
wie das Murmeln eines tiefen Brunnens,
wie das Schlagen eines dumpfen Ruders,
dann der ungehörte Tritt des Schlummers.

Schwarzschattende Kastanie.

Schwarzschattende Kastanie,
mein windgeregtes Sommerzelt,
du senkst zur Glut dein weit Geäst,
dein Laub, es durstet und es trinkt,
schwarzschattende Kastanie!

Im Pore badet junge Brut
mit Hader oder Lustgeschrei
und Kinder schwimmen leuchtend weiß
im Gitter deines Blätterwerks,
schwarzschattende Kastanie!

Und dämmern See und Ufer ein
und rauscht vorbei das Abendboot,
so zuckt aus roter Schiffslatern
ein Blitz und wandert auf dem Schwung
der Glut, gebrochenen Lettern gleich,
bis unter deinem Laub erlischt
die rätselhafte Flammenschrift,
schwarzschattende Kastanie!

Möwenflug.

Möwen sah um einen Felsen kreisen
ich in unermüdlich gleichen Gleisen,
auf gespannter Schwinge schweben bleibend,
eine schimmernd weiße Bahn beschreibend,
und zugleich in grünem Meeresspiegel
sah ich um dieselben Felsenspiizen
eine helle Jagd gestreckter Flügel
unermüdlich durch die Tiefe blitzen.

Und der Spiegel hatte solche Klarheit,
daß sich anders nicht die Flügel hoben
tief im Meer als hoch in Lüften oben,
daß sich völlig glichen Trug und Wahrheit.

Allgemach beschlich es mich wie Grauen,
Schein und Wesen so verwandt zu schauen,
und ich fragte mich, am Strand verharrend,
ins gespenstische Geflatter starrend:
Und du selber? Bist du echt beflügelt?
Oder nur gemalt und abgespiegelt?
Gaukelst du im Kreis mit Sabeldingen?
Oder hast du Blut in deinen Schwingen?

Erntegewitter.

Ein jäher Bliß. Der Erntewagen schwankt.
Aus seinen Garben fahren Dirnen auf
und springen schreiend in die Nacht hinab.
Ein Bliß. Auf einer goldnen Garbe thront
noch unvertrieben eine freyle Maid,
der das gelöste Haar den Nacken peitscht.
Sie hebt das volle Glas mit nacktem Arm,
als brächte sie's der Glut, die sie umflammt,
und leert's auf einen Zug. Ins Dunkel wirft
sie's weit und gleitet ihrem Becher nach.
Ein Bliß. Zwei schwarze Rosse bäumen sich.
Die Peitsche knallt. Sie ziehen an. Vorbei.

Auf Goldgrund.

Ins Museum bin zu später
Stunde heut ich noch gegangen,
wo die Heil'gen, wo die Beter
auf den goldnen Gründen prangen.

Dann durchs Feld bin ich geschritten
heißer Abendglut entgegen,
sah, die heut das Korn geschnitten,
Garben auf die Wagen legen.

Um die Lasten in den Armen,
um den Schnitter und die Garbe
floß der Abendglut, der warmen,
wunderbare Goldesfarbe.

Auch des Tages letzte Bürde,
auch der Fleiß der Feierstunde
war umflammt von heil'ger Würde,
stand auf schimmernd goldnem Grunde.

Die Süße im Feuer.

Wild zuckt der Blick. In fahlem Lichte steht ein Turm.
Der Donner rollt. Ein Reiter kämpft mit seinem Roß,
springt ab und pocht ans Tor und lärmt. Sein Mantel saust
im Wind. Er hält den scheuen Suchs am Zügel fest.
Ein schmales Gitterfenster schimmert goldenhell
und knarrend öffnet jetzt das Tor ein Edelmann...

— „Ich bin ein Knecht des Königs, als Kurier geschickt
nach Nîmes. Herbergt mich! Ihr kennt des Königs Roß!“

— „Es stürmt. Mein Gast bist du. Dein Kleid, was kümmert's
mich?“

Tritt ein und wärme dich! Ich Sorge für dein Tier!“

Der Reiter tritt in einen dunkeln Ahnensaal,
von eines weiten Herdes Feuer schwach erhellt,
und je nach seines Gläckerns launenhaftem Licht
droht hier ein Hugenott im Harnisch, dort ein Weib,
ein stolzes Edelweib aus braunem Ahnenbild...
Der Reiter wirft sich in den Sessel vor dem Herd
und starrt in den lebend'gen Brand. Er brütet, gafft...
Leis sträubt sich ihm das Haar. Er kennt den Herd, den Saal...
Die Flamme zischt. Zwei Süße zucken in der Glut.

Den Abendtisch bestellt die greise Schaffnerin
mit Linnen blendend weiß. Das Edelmägdlein hilft.
Ein Knabe trug den Krug mit Wein. Der Kinder Blick
hangt schreckensstarr am Gast und hangt am Herd entsezt...
Die Flamme zischt. Zwei Süße zucken in der Glut.

— „Verdammt! Daselbe Wappen! Dieser selbe Saal!
Drei Jahre sind's ... auf einer Hugenottenjagd ...
ein fein, halsstarrig Weib ... „Wo steht der Junker? Sprich!“
Sie schweigt. „Befenn!“ Sie schweigt. „Gib ihn heraus!“ Sie
schweigt.

Ich werde wild. Der Stolz! Ich zerre das Geschöpf...
die nackten Süße pack ich ihr und strecke sie
tief mitten in die Glut... „Gib ihn heraus!“ Sie schweigt...
sie windet sich... Sahst du das Wappen nicht am Tor?
Wer hieß dich hier zu Gaste gehen, dummer Narr?
Hat er nur einen Tropfen Bluts, erwürgt er dich.“
Eintritt der Edelmann. „Du träumst! Zu Tische, Gast...“

Da sitzen sie. Die drei in ihrer schwarzen Tracht
und er. Doch keins der Kinder spricht das Tischgebet.
Ihn starren sie mit aufgerissnen Augen an —
Den Becher füllt und übergießt er, stürzt den Trunk,
springt auf: „Herr, gebet jetzt mir meine Lagerstatt!“

Müd bin ich wie ein Hund!" Ein Diener leuchtet ihm,
doch auf der Schwelle wirft er einen Blick zurück
und sieht den Knaben flüstern in des Vaters Ohr ...
Dem Diener folgt er taumelnd in das Turngemach.

Fest riegelt er die Tür. Er prüft Pistol und Schwert.
Gell pfeift der Sturm. Die Diele bebt. Die Decke stöhnt.
Die Treppe kracht ... Dröhnt hier ein Tritt? ... Schleicht dort ein
Schritt? ...

Ihn täuscht das Ohr. Vorüberwandelt Mitternacht.
Auf seinen Lidern lastet Blei und schlummernd sinkt
er auf das Lager. Draußen plätschert Regensflut.

Er träumt. „Gesteh!“ Sie schweigt. „Gib ihn heraus!“ Sie schweigt.
Er zerrt das Weib. Zwei Füße zucken in der Glut.
Auffsprüht und zischt ein Feuermeer, das ihn verschlingt...
— „Erwach! Du solltest längst von hinnen sein! Es tagt!“
Durch die Tapetentür in das Gemach gelangt,
vor seinem Lager steht des Schlosses Herr — ergraut,
dem gestern dunkelbraun sich noch gekraust das Haar.

Sie reiten durch den Wald. Kein Lüftchen regt sich heut.
Zersplittert liegen Ästetrümmer quer im Pfad.
Die frühesten Vögelin zwitschern, halb im Traume noch.
Friedsel'ge Wolken schwimmen durch die klare Luft,
als kehren Engel heim von einer nächt'gen Wacht.
Die dunkeln Schollen atmen kräft'gen Erdgeruch.
Die Ebne öffnet sich. Im Felde geht ein Pflug.
Der Reiter lauert aus den Augenwinkeln: „Herr,
Ihr seid ein kluger Mann und voll Besonnenheit
und wißt, daß ich dem größten König eigen bin.
Lebt wohl. Auf Nimmerwiedersehn!“ Der andre spricht:
„Du sagst's! Dem größten König eigen! Heute ward
sein Dienst mir schwer ... Gemordet hast du teuflisch mir
mein Weib! Und lebst! ... Mein ist die Rache, redet Gott.“

Schillers Bestattung.

Ein ärmlich düster brennend Sackelpaar, das Sturm
und Regen jeden Augenblick zu löschen droht.
Ein flatternd Bahrtuch. Ein gemeiner Tannensarg
mit keinem Kranz, dem fargsten nicht, und kein Geleit!
Als brächte eilig einen Sargel man zu Grab.
Die Träger hasteten. Ein Unbekannter nur,
von eines weiten Mantels kühnem Schwung umweht,
schritt dieser Bahre nach. Der Menschheit Genius war's.

Chor der Toten.

Wir Toten, wir Toten sind größere Heere
 als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere!
 Wir pflügten des Feld mit geduldigen Taten,
 ihr schwinget die Sicheln und schneidet die Saaten,
 und was wir vollendet und was wir begonnen,
 das füllt noch dort oben die rauschenden Bronnen,
 und all unser Lieben und Hassen und Hadern,
 das klopft noch dort oben in sterblichen Adern,
 und was wir an gültigen Sätzen gefunden,
 dran bleibt aller irdische Wandel gebunden
 und unsere Töne, Gebilde, Gedichte
 erkämpfen den Lorbeer im strahlenden Lichte,
 wir suchen noch immer die menschlichen Ziele —
 drum ehret und opfert! Denn unser sind viele!

Theodor Fontane.

Du fragst: ob mir in dieser Welt
überhaupt noch was gefällt?
Du fragst es und lächelst spöttisch dabei.
Lieber Freund, mir gefällt noch allerlei:
Jedes Frühjahr das erste Tiergartengrün,
oder wenn im Werder die Kirschen blühen,
zu Pfingsten Kalmus und Birkenreiser,
der alte Moltke, der alte Kaiser,
und dann zu Pferd, eine Stunde später,
mit dem gelben Streifen der „Halberstädter“;
Kudusdrufen, im Wald ein Reh,
ein Spaziergang durch die Lasterallee,
Paraden, der Schapersche Goethekopf
und ein Badfisch mit einem Mozartkopf.

Fontane.

Mittag.

Am Waldesjaume träumt die Söhre,
am Himmel weiße Wölkchen nur;
es ist so still, daß ich sie höre,
die tiefe Stille der Natur.

Rings Sonnenschein auf Wies und Wegen,
die Wipfel stumm, kein Lüftchen wach,
und doch, es klingt, als ström ein Regen
leis tönend auf das Blätterdach.

Lied des James Monmouth.

Es zieht sich eine blutige Spur
durch unser Haus von alters,
meine Mutter war seine Buhle nur,
die schöne Lucy Walters.

Am Abend war's, leis wogte das Korn,
sie küßten sich unter der Linde,
eine Lerche klang und ein Jägerhorn —
ich bin ein Kind der Sünde.

Meine Mutter hat mir oft erzählt
von jenes Abends Sonne,
ihre Lippen sprachen: „Ich habe gesehlt!“
Ihre Augen lachten vor Wonne.

Ein Kind der Sünde, ein Stuartkind,
es blüht wie Beil vom Weiten:
den Weg, den alle geschritten sind,
ich werd ihn auch beschreiten.

Das Leben geliebt und die Krone geküßt
und den Frauen das Herz gegeben
und den letzten Kuß auf das schwarze Gerüst, —
das ist ein Stuart-Leben.

Die Brücke am Tay.

„Wann treffen wir drei wieder zusamm?“
„Um die siebente Stund am Brückendamm.“
„Am Mittelpfeiler.“

„Ich lösche die Flamm.“

„Ich mit.“

„Ich komme vom Norden her.“

„Und ich von Süden.“

„Und ich vom Meer.“

„Hei, das gibt ein Ringelreihn
und die Brücke muß in den Grund hinein.“
„Und der Zug, der in die Brücke tritt
um die siebente Stund?“

„Ei, der muß mit.“

„Muß mit.“

„Tand, Tand
ist das Gebilde von Menschenhand!“

* * *

Auf der Norderseite das Brückenhaus —
alle Fenster sehen nach Süden aus
und die Brücknersleut ohne Raß und Ruh
und in Bangen sehen nach Süden zu,
sehen und warten, ob nicht ein Licht
übers Wasser hin „ich komme“ spricht,
„ich komme, trotz Nacht und Sturmesflug,
ich, der Edinburger Zug.“

Und der Brückner jeßt: „Ich seh einen Schein
am andern Ufer. Das muß er sein.
Nun, Mutter, weg mit dem hangen Traum,
unser Johnie kommt und will seinen Baum,
und was noch am Baume von Lichtern ist,
zünd alles an wie zum heil'gen Christ,
der will heuer zweimal mit uns sein —
und in elf Minuten ist er herein.“

Und es war der Zug. Am Süderturm
feucht er vorbei jeßt gegen den Sturm
und Johnie spricht: „Die Brücke noch;
aber was tut es, wir zwingen es doch.“

Ein fester Kessel, ein doppelter Dampf,
die bleiben Sieger in solchem Kampf,
und wie's auch rast und ringt und rennt,
wir kriegen es unter: das Element.

Und unser Stolz ist unsre Brück;
ich lache, denk ich an früher zurück,
an all den Jammer und all die Not
mit dem elend alten Schifferboot;
wie manche liebe Christfestnacht
hab ich im Sährhaus zugebracht
und sah unsrer Fenster lichten Schein
und zählte und konnte nicht drüben sein."

Auf der Norderseite das Brückenhaus —
alle Fenster sehen nach Süden aus
und die Brücknersleut ohne Rast und Ruh
und in Bangen sehen nach Süden zu;
denn wütender wurde der Winde Spiel;
und jetzt, als ob Feuer vom Himmel fiel,
erglüht es in niederschießender Pracht
überm Wasser unten . . . Und wieder ist Nacht.

* * *

"Wann treffen wir drei wieder zusammen?"

"Um Mitternacht am Bergesstamm."

"Auf dem hohen Moor am Erlenstamm."

"Ich komme."

"Ich mit."

"Und ich die Namen." "Ich nenn euch die Zahl."

"Und ich die Qual."

"Hei!

Wie Splitter brach das Gebälk entzwei."

"Tand, Tand

ist das Gebilde von Menschenhand!"

John Maynard.

John Maynard!

"Wer ist John Maynard?"

"John Maynard war unser Steuermann,
aus hielt er, bis er das Ufer gewann,
er hat uns gerettet, er trägt die Kron,
er starb für uns, unsre Liebe sein Lohn.

John Maynard."

* * *

Die „Schwalbe“ fliegt über den Erie-See,
 Gischt schäumt um den Bug wie Glocken von Schnee;
 von Detroit fliegt sie nach Buffalo —
 die Herzen aber sind frei und froh
 und die Passagiere mit Kindern und Fraun
 im Dämmerlicht schon das Ufer schaun
 und plaudernd an John Maynard heran
 tritt alles: „Wie weit noch, Steuermann?“
 Der schaut nach vorn und schaut in die Rund:
 „Noch dreißig Minuten ... halbe Stund.“

Alle Herzen sind froh, alle Herzen sind frei —
 da klingt's aus dem Schiffsraum her wie Schrei,
 „Feuer!“ war es, was da klang,
 ein Qualm aus Kajüt und Luke drang,
 ein Qualm, dann Flammen lichterloh
 und noch zwanzig Minuten bis Buffalo.

Und die Passagiere bunt gemengt,
 am Bugspriet stehn sie zusammengedrängt,
 am Bugspriet vorn ist noch Luft und Licht,
 am Steuer aber lagert sich's dicht
 und ein Jammern wird laut: „Wo sind wir? wo?“
 Und noch fünfzehn Minuten bis Buffalo. —

Der Zugwind wächst, doch die Qualmwolke steht,
 der Kapitän nach dem Steuer späht,
 er sieht nicht mehr seinen Steuermann,
 aber durchs Sprachrohr fragt er an:
 „Noch da, John Maynard?“

„Ja, Herr. Ich bin.“

„Auf den Strand! In die Brandung!“

„Ich halte drauf hin.“

Und das Schiffsvolk jubelt: „Halt aus! Hallo!“

Und noch zehn Minuten bis Buffalo. — —

„Noch da, John Maynard?“ Und Antwort schallt's
 mit ersterbender Stimme: „Ja, Herr, ich halt's!“
 Und in die Brandung, was Klippe, was Stein,
 jagt er die „Schwalbe“ mitten hinein.
 Soll Rettung kommen, so kommt sie nur so.
 Rettung: der Strand von Buffalo!

* * *

Das Schiff geborsten. Das Feuer verschwelt.
 Gerettet alle. Nur einer fehlt!

* * *

Alle Glocken gehn; ihre Töne schwelln
himmelan aus Kirchen und Kapellen,
ein Klingen und Läuten, sonst schweigt die Stadt,
ein Dienst nur, den sie heute hat:
Zehntausend folgen oder mehr
und kein Aug im Zuge, das tränenleer.

Sie lassen den Sarg in Blumen hinab,
mit Blumen schließen sie das Grab
und mit goldner Schrift in den Marmorstein
schreibt die Stadt ihren Dankspruch ein:

„Hier ruht John Maynard! In Qualm und Brand
hielt er das Steuer fest in der Hand,
er hat uns gerettet, er trägt die Kron,
er starb für uns, unsre Liebe sein Lohn.
John Maynard.“

Auf der Treppe von Sanssouci.

Von Marly kommend und der Friedenskirche,
hin am Bassin (es plätscherte fein Springstrahl)
stieg ich treppan; die Sterne blinkten, blickten
und auf den Stufen=Aufbau der Terrasse
warf Baum und Strauchwerk seine dünnen Schatten,
durchsichtige, wie Schatten nur von Schatten.
Rings tiefe Stille, selbst der Wache Schritt
blieb lautlos auf dem überreiften Boden
und nur von rechts her, von der Stadt herüber,
erscholl das Glockenspiel.

Nun schwieg auch das,
und als mein Auge, das auf kurze Weile
dem Ohr gefolgt war, wieder vorwärts blickte,
trat aus dem Buschwerk, und ich schrak zusammen,
er selbst, im Gradrock, hinter ihm das Windspiel
(Biche, wenn nicht alles täuschte), dazu Krüdstock
und Hut und Stern. Bei Gott, es war der König.

Was tun? Ich dacht an Umkehr; doch sein Auge,
das Friken=Auge, bannte mich zur Stelle;
so hielt ich denn und machte Front.

„Wie heißt Er?“

Ich stotterte was hin.

„Und Sein Metier?“

„Schriftsteller, Majestät. Ich mache Verse!“
Der König lächelte: „Nun hör Er, Herr,
ich will's Ihm glauben; keiner ist der Tor,

Sich dieses Zeichens ohne Not zu rühmen,
 dergleichen sagt nur, wer es sagen muß,
 der Spott ist sicher, zweifelhaft das andre.
 Poëte allemand! Ja, ja, Berlin wird Weltstadt.
 Nun aber sag Er mir, ich les da täglich
 (verzeih Er, aber Federvieh und Borste
 wohnt auf demselben Hof und hält Gemeinschaft),
 ich les da täglich jezt in den Gazetten
 von Menzelfest und siebzigstem Geburtstag,
 Ausstellung von Tableaux und von Peintüren
 und ähnlichem. Ein großer Lärm. Eh bien, Herr,
 was soll das? Kennt Er Menzel? Wer ist Menzel?"

Und dabei flog ein Zug um seinen Mund,
 als wiß er selber Antwort auf die Frage.

„Zu Gnaden, Majestät," begann ich zögernd,
 „die Frag ist schwer, das ist ein Dokorthema;
 mein Wissen reicht bis Pierer nur und Brodhaus.
 Ja, wer ist Menzel? Menzel ist sehr vieles,
 um nicht zu sagen: alles; mindestens ist er
 die ganze Arche Noäh, Tier und Menschen:
 Putzhühner, Gänse, Papagein und Enten,
 Schwerin und Seydlitz, Leopold von Dessau,
 der alte Zieten, Ammen, Schlosserjungen,
 kathol'sche Kirchen, italien'sche Plätze,
 Schuhschnallen, Bronzen, Walz- und Eisenwerke,
 Stadträte mit und ohne goldne Kette,
 Minister, mißgestimmt, in Kaschmirhosen,
 Straußfedern, Hofball, Hummer-Majonnaise,
 der Kaiser, Moltke, Gräfin Hade, Bismard —"
 „Outrier Er nicht."

„Ich spreche nur die Wahrheit,
 bescheidne Wahrheit nur. Er durchstudierte
 die groß und kleine Welt; was freucht und fleucht,
 er gibt es uns im Spiegelbilde wieder.
 Am liebsten aber (und mir schwoll der Kamm,
 ich war im Gang, „jezt oder niemals", dacht ich),
 am liebsten aber gibt die Welt er wieder,
 die Frißen-Welt, auf der wir jußt hier stehn:
 Im Rundsaal, vom Plafond her, strahlt der Lüster,
 siebartig golden blinkt der Stühle Flechtwerk,
 Biche („komm, mein Bichehen") streift die Tischtuch-Ecke,
 Champagner perlt und auf der Meißner Schale
 liegt, schon zerpfückt, die Pontac-Apfelsine ..."

„Nun laß Er nur. Ich weiß schon.“

Und er lüpfte den Hut und ging. Doch sieh, nur wenig Schritte, so hielt er wieder, wandte sich und winkte mich an die Seit ihm. „Hör Er, Herr; ein Wort noch: Er hat bestanden; so lala. Denn wiß Er, ich kenne Menzel wie mich selbst und wär ihm erkenntlich gern. Emaillé-Uhr? Tabatiere? Vielleicht ein Solitaire? Was macht ihm Spaß wohl?“

„Ach, Majestät, was soll ihm Freude machen? Er hat vollauf von Gütern dieser Erde, hat Ansehn, Ehre, Titel, Ordenskreuze (pour le mérite, natürlich Friedensklasse), hat Freunde, Mut und Glück, und was die Hauptsach, hat seine Kunst ...“

„Und fehlt ihm nichts?“

„Rein gar nichts.“

„Na, das ist brav. Comme philosophe. Das lob ich und will nicht stören. Aber eines sagt ihm: Ich lüd ihn ein (er mag die Zeit bestimmen, ein Jahrer zehne will ich gern noch warten), ich lüd ihn ein nach Sanssouci; sie nennen's Elysium droben, doch es ist daselbe. Dort findt er alte Freunde: Genral Stille, Graf Rotenburg, die ganze Tafelrunde, nur Herr von Voltaire fehlt seit anno siebzig; Franzose, rapplig. Dieser Platz ist frei. Den reservier ich ihm. Bestell Er's. Hört Er? Ich bin Sein gnäd'ger König. Serviteur!“

Meine Gräber.

Kein Erbbegräbnis mich stolz erfreut,
meine Gräber liegen weit zerstreut,
weit zerstreut über Stadt und Land,
aber all in märkischem Sand.

Verfallene Hügel, die Schwalben ziehn,
vorüber schlängelt sich der Rhin,
über weiße Steine, zerbröckelt all,
blickt der alte Ruppiner Wall,
die Buchen stehn, die Eichen rauschen,
die Gräberbüsche Zwiesprach tauschen
und Haferfelder weit auf und ab —
da ist meiner Mutter Grab.

Und ein andrer Platz, dem verbunden ich bin:
 Berglehn, die Oder fließt dran hin,
 zieht vorüber in tragem Lauf,
 gelbe Mummeln schwimmen darauf;
 am Ufer Werft und Schilf und Rohr
 und am Abhange schimmern Kreuze hervor,
 auf eines fällt heller Sonnenschein —
 da hat mein Vater seinen Stein.

Der Dritte, seines Todes froh,
 liegt auf dem weiten Teltow-Plateau,
 Dächer von Ziegel, Dächer von Schiefer,
 dann und wann eine Krüppelfiefer,
 ein stiller Graben die Wasserscheide,
 Birken hier und da eine Weide,
 zuletzt eine Pappel am Horizont,
 im Abendstrahle sie sich sonnt.
 Auf den Gräbern Blumen und Aschenfrüge,
 vorüber in Serne rasseln die Züge,
 still bleibt das Grab und der Schläfer drin —
 der Wind, der Wind geht drüber hin.

Detlev von Siliencron.

„In Lust, in hellem Gejaide
stürmst du durch Holsteins Heide,
die Klinge voll Sonnenbrand.
Raubritter vom lachenden Heute,
treibst du die bunte Beute
der Dichtung frohlockend durchs Land.“

Schoenaich=Carolath an Siliencron.

Erinnerung.

Die großen Feuer warfen ihren Schein
hell lodernnd in ein lustig Biwaktreiben.
Wir Offiziere saßen um den Holzstoß
und tranken Glühwein, sternensüberschüttelt.
So manches Wort, das in der Sommernacht
im Flüstern oder laut gesprochen wird,
verweht der Wind, begräbt das stille Geld.
Die Musketiere sangen: „Stra — a — ßburg.
O Stra — a — ßburg ...“ Da fühlt ich eine Hand,
die leise sich auf meine Schultern legte.
Ich wandte rasch den Kopf und sah den Lehrer,
bei dem ich, freundlich aufgenommen, gestern
Quartier gehabt; der nun, verabredet,
mit seinem Töchterchen gekommen war.
Ein Mädel, jung gleich einer Apfelblüte,
die niemals noch der Morgenwind geschaukelt.
Der Alte mußte neben uns sich setzen,
und während ihm das Glas die Freunde füllten,
führte ich, von allem ihr Erklärung gebend,
das Mädchen langsam durch die Lagerreihen.
Sie sprach kein Wort, doch lautlos sprach ihr Mund,
ihr Lächeln und ihr staunend großes Auge.
Wie schön sie war, wenn sie beim Feuer stand
und rote Funken knisternd uns umtanzten.
Es hob sich die Gestalt vom dunklen Himmel
scharf ausgeschnitten aus dem schwarzen Rahmen.
Und einmal, als Soldaten, ausstaffiert
als Storch und Bär, uns ihre Künste zeigten,
da lehnte flüchtig sie, beinahe erschrocken,
an meine Brust ihr frommes Kinderantlitz.
Wir traten zögernd dann den Rückweg an,
— es stahl der Mond sich eben in die Bäume
und in der Ferne, bei den Doppelposten,
fiel, dumpf verhallend durch den Wald, ein Schuß. —

Wir gingen Hand in Hand
 und so, halb stehend, halb im Weitergehn,
 bog ich mein Haupt hinunter zu dem ihren.
 Ich fühlte, wie die jungen Lippen mir
 entgegenkamen, und ich seh noch heut
 ihr dunkles Auge in die Sterne leuchten ...
 Als längst der Alte mit ihr weggegangen,
 saß ich im Kreise meiner Kameraden
 und dachte voller Sehnsucht an das Mädchen,
 bis mir zuletzt die schweren Lider sanken.
 Mein treuer Bursche trug mich in mein Zelt
 und deckte sorgsam mir den Mantel über.
 Seitdem bin ich durch manches Land gezogen,
 doch unvergessen bleibt mir jene Nacht.

Sizilianen.

Im Biwad.

Das Feuer knistert und die Becher klirren,
 laß in die Arme sank der Nacht die Welt;
 Gedanken, ohne Steg und Steuer, irren,
 bis in die Palmenbucht der Anker fällt.
 Manch Wort und Wiß, die hin und gegen schwirren,
 verweht der Wind, begräbt das stille Feld.
 Ein letzter Trunk und schon in Traumeswirren
 tönt mir ein ferner Postenruf ins Zelt.

Sommernacht.

An ferne Berge schlug die Donnerkeulen
 ein rasch verrauschtes Nachmittaggewitter.
 Die Bauern zogen heim auf müden Gäulen
 und singend kehrten Winzervolk und Schnitter.
 Auf allen Dächern qualmten blaue Säulen
 genügsam himmelan, ein lustig Gitter.
 Nun ist es Nacht, es geistern schon die Eulen,
 einsam aus einer Laube klingt die Zither.

Schwalbensiziliane.

Zwei Mutterarme, die das Kindchen wiegen,
 es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
 Maitagz, trautes Aneinanderschmiegen,
 es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
 Des Mannes Kampf: Sieg oder Unterliegen,
 es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
 Ein Sarg, auf den drei Handvoll Erde fliegen,
 es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.

Meiner Mutter.

Wie oft sah ich die blassen Hände nähen,
 ein Stück für mich — wie liebevoll du sorgtest!
 Ich sah zum Himmel deine Augen flehen,
 ein Wunsch für mich — wie liebevoll du sorgtest!
 Und an mein Bett kamst du mit leisen Zehen,
 ein Schutz für mich — wie sorgenvoll du horchtest!
 Längst schon dein Grab die Winde überwehen,
 ein Gruß für mich — wie liebevoll du sorgtest!

Souvenir de la Malmaison.

Die menschenblasse Rose legte ich
 auf deine kalten, überkreuzten Hände
 und strich dein Haar zurück und pflegte dich,
 ob ich dein jubelnd Leben wiederfände.
 Im Zimmer, irrgesflogen, regte sich
 ein Schmetterling, die alte Grablegende.
 Dein Sarg schloß zu, der Kummer fegte mich
 in fernes Land aus trostlosem Gelände.

Auf dem Kirchhof.

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt,
 ich war an manch vergeßnem Grab gewesen.
 Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,
 die Namen überwachsen, kaum zu lesen.

Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer,
 auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.
 Wie sturmestot die Särge schlummerten,
 auf allen Gräbern taute still: Genesen.

Einer Toten.

Ach, daß du lebstest!

Tausend schwarze Krähen,
 die mich umflatterten auf allen Wegen,
 entflohen, wenn sich deine Tauben zeigten,
 die weißen Tauben deiner Fröhlichkeit.
 Daß du noch lebstest!

Schwer und kalt bedrängt
 die Erde deinen Sarg und hält dich fest.
 Ich geh nicht hin, ich finde dich nicht mehr.
 Und Wiedersehn?

Was soll ein Wiedersehn,
wenn wir zusammen Hosianna singen
und ich dein Lachen nicht mehr hören kann?
dein Lachen, deine Sprache, deinen Trost:

Der Tag ist heut so schön. Wo ist Chasseur?
Hol aus dem Schranke deinen Lefaucheur
und geh ins Feld, die Hühner halten noch.
Doch bieg nicht in das Buchenwäldchen ab
und leg dich nicht ins Moos und träume nicht.
Paß auf die Hühner und sei nicht zerstreut,
blamier dich nicht vor deinem Hund, ich bitte.
Und alle Orgeldreher heut verwünsch ich,
die mit verlornem Ton aus fernen Dörfern
dir Träume senden — dann gibt's keine Hühner.
Und doch, die braune Heide liegt so still,
dich rührt ihr Zauber, laß dich nur bestricken.

Wir essen heute abend Erbsensuppe
und der Margaux hat schon die Zimmerwärme;
bring also Hunger mit und gute Laune.
Dann liest du mir aus deinen Lieblingsdichtern.
Und willst du mehr, wir gehen an den Flügel
und singen Schumann, Robert Franz und Brahms.
Die Geldgeschichten lassen wir heut ruhn.
Du lieber Himmel, deine Gläubiger
sind keine Teufel, die dich braten können,
und alles wird sich machen.

Hier noch eins:
ich tat dir guten Kognak in die Flasche.
Grüß Heide mir und Wald und all die Felder,
die abseits liegen und vergiß die Schulden,
ich seh indessen in der Küche nach,
daß uns die Erbsensuppe nicht verbrennt.

Daß du noch lebstest!

Tausend schwarze Krähen,
die mich umflatterten auf allen Wegen,
entflohen, wenn sich deine Tauben zeigten,
die weißen Tauben deiner Gröhllichkeit.
Ach, daß du lebstest!

Heidebilder.

Tiefeinsamkeit spannt weit die schönen Flügel,
weit über stille Felder aus.
Wie ferne Küsten grenzen graue Hügel,
sie schützen vor dem Menschengraus.

Im Frühling fliegt in mitternächt'ger Stunde
die Wildgans hoch in raschem Flug.
Das alte Gaukelspiel: in weiter Runde
hör ich Gesang im Wolkenzug.

Verchlafen sinkt der Mond in schwarze Gründe,
beglänzt noch einmal Schilf und Rohr.
Gelangweilt ob so mancher holden Sünde,
verläßt er Garten, Wald und Moor.

* * *

Die Mittagsonne brütet auf der Heide,
im Süden droht ein schwarzer Ring.
Verdurstet hängt das magere Getreide,
bebaglich treibt ein Schmetterling.

Ermattet ruhn der Hirt und seine Schafe,
die Ente träumt im Binsenkraut,
die Ringelnatter sonnt in tragem Schlasfe
unregbar ihre Tigerhaut.

Im Zickzack zuckt ein Blitz und Wasserfluten
entstürzen gierig dunklem Zelt.
Es jauchzt der Sturm und peitscht mit seinen Ruten
erlösend meine Heidewelt.

* * *

In Herbstestagen bricht mit starkem Flügel
der Reiher durch den Nebelduft.
Wie still es ist! kaum hör ich um den Hügel
noch einen Laut in weiter Luft.

Auf eines Birkenstämmchens schwanter Krone
ruht sich ein Wanderfalke aus.
Doch schläft er nicht, von seinem leichten Throne
äugt er durchdringend scharf hinaus.

Der alte Bauer mit verhalt'nem Schritte
schleicht neben seinem Wagen Torf.
Und holpernd, stolpernd schleppt mit lahmem Tritte
der alte Schimmel ihn ins Dorf.

* * *

Die Sonne leiht dem Schnee das Prachtgeschmeide,
doch ach! wie kurz ist Schein und Licht.
Ein Nebel tropft und traurig zieht im Leide
die Landschaft ihren Schleier dicht.

Ein Häslein nur fühlt noch des Lebens Wärme,
am Weidenstumpfe hoßt es bang;
doch freischen hungrig schon die Rabenschwärme
und haßen auf den sichern Sang.

Bis auf den schwarzen Schlammgrund sind gefroren
die Wasserlöcher und der See.

Zuweilen geht ein Wimmern wie verloren,
dann stirbt im toten Wald ein Reh.

* * *

Tiefeinsamkeit, es schlingt um deine Pforte
die Erika das rote Band.

Von Menschen leer, was braucht es noch der Worte,
sei mir begrüßt, du stilles Land.

Das Paradies.

In meinem Fenster lag ich um vier Uhr,
Glock vier an einem Himmelsommermorgen.
Der breite braune Graben, der das Schloß
umringt und schützt vor jedem Überfall,
gähnt unter mir, erwacht aus Nacht und Nebel.
Schon blißen über seine Fläche fort
die blanken schlanken Schwalben; und Libellen
ruhn ihre zitternden Flügel aus im Schilf.
Weit aus dem Park klingt gillio giliaio,
des Pirols Ruf, in hohen Gartenbäumen;
wie gelb und schwarze Bälle gaukelt er.
Mir gegenüber, dicht am Wasserrand,
biegt sich, umtanzt von weißen Schmetterlingen,
von Lilalöwen völlig überbürdet,
mit seinen Blüten ein Syringenbusch:
Kommt, kommt und pflückt mich doch! Kommt keiner her,
um meiner Liebe Prangen zu bewundern?
Nicht fern davon steht eine Enatseiche,
die ihre jung grüngoldigen Blätter sträubt.
Und zwischen Eiche und Syringenbusch
erscheint gemach, aus tiefen Schatten patzend,
ein Löwenpaar. Ein Zicklein „weiß wie Schnee“
umspringt es wie ein Hund, der seinen Herrn
nach langer Trennung endlich wieder sah.
Die beiden Löwen legen sich ins Gras,
wo der Syringenbusch sein Pfingstfest feiert:
Das gelbe Fell, die dunkle Zottelmähne
sind überwölbt vom Lilablütenrausch.
Ein Fleck von kleinen, brennend roten Blumen
lauscht zu mir her aus einem Wiesenstück.

Es ist ganz still. Die Sonne schwißt und schweigt.
Die Vögel, „so da hin und wieder fliegen“,
machen im Gluge nur ein zart Geräusch,
wenn sie bei meinem Ohr vorüberschießen.
Wo bin ich denn? Ach so: Im Paradies.

Fünf Stunden später und im Park wird's laut:
Prinzeßchen Gabriele geht spazieren.
Sie ist vier Jahre alt. Begleitet ist sie
von einer Hofdame und einer Bonne;
ein greiser Kammerdiener folgt von weitem.
Wie Reynolds sie und Gainsborough gemalt,
ich kann nicht besseren Vergleich hier geben,
so schaut sie aus, so unschuldsvoll und reizend.
Sie plappert bald französisch, englisch bald,
antwortet deutsch, antwortet dänisch auch,
und leuchtet dann mit ihren frischen Bäckchen
durch die Alleen fort, durch Buchs und Eiben.
Und Gott der Herr sieht lächelnd auf sie nieder
und küßt sie auf die kinderholde Stirn.

Neulich fuhr sie zum ersten Mal ins Leben
und kam dabei durch eine kleine Stadt.
Da war in einem Biergarten viel Lärm:
Geschart auf Bänken, die sich fast verwachsen,
sitzt, eng gedrängt, sitzt alles durcheinander:
Weiber und Männer, die zu viel getrunken
und nun mit wildestem Gejohle jubeln,
Statmenschen, denen aus den dicken Knöcheln
das Blut schier rinnt vom harten Tischausschlagen,
dampfende Mädchen, die vom Tanzsaal kommen,
wo ein entsetzliches Klavier berserfert.
Ein Klub erscheint, der Klub „Klein Veilchen du“:
Doran ein Mann mit langem, grauem Bart,
der würdevoll in seinem schwarzen Gürtel,
mit finstrier Augenbrau, geschwellter Brust,
ein Banner hochher trägt: Klein Veilchen du.
Die Quasten halten ernste Jünglinge.
Jetzt stimmt der Sängerkhor des lieben Klubs
Gesang an: „Wenn die Eichenwälder rauschen.“
Gelächter, Raufen, Saufen, Kreischen, Gröhlen —
da fährt der Wagen mit Prinzeß vorbei.
Sie sieht mit großen, staunend großen Augen
den Wirrwarr an. Er scheint ihr zu gefallen.
Sie klatscht in ihre Händchen und ruft selig:
Le grand jardin, oh, c'est le paradis!

Seudal.

Wir waren gestern unter uns,
beim Grafen von der Wisch,
der gesamte Adel der Provinz,
zu Gejaid und Tanz und Tisch.

Am kleinen Bahnhof warten wir jezt
und wollen nach Süd und Nord,
ein jeder auf sein Schloß und Gut,
der nächste Zug bringt uns fort.

Mit Habichtsnasen und langem Bart
steht hier die Ritterschaft,
mit Mark in den Knochen, in hohem Wuchs,
in alter Herrenkraft.

Ihr Sprechen ist etwas absonderlich,
statt Ja sagen sie Jä.
Ich unterhalte im Kreise mich
mit Ollegaard Westensee.

Wie hab ich getanzt mit der schönen Komteß,
mein Herz schlug stürmisch und wild.
Deine schwarzen Augen, dein Zigeunerhaar,
niemals vergeß ich dein Bild.

Komteß, bleib hier. Sieh dich um nach West,
die Heide liegt weit gestreckt.
Auf die Reiherbeize dort ziehn wir hin,
das Hifthorn hat uns geweckt.

Komteß, bleibt hier. Sieh dich um nach Ost,
der Wald liegt weit gestreckt.
Auf die Wolfsjagd wollen dorthin wir ziehn,
das Rüdenthorn hat uns geweckt.

Ich liebe dich, Ollegaard, weil du noch viel,
viel hochmütiger als die andern schaußt,
weil du kein Blondhaar hast, kein weißrotes Gesicht,
weil du mir troßt und vertraußt.

* * *

Wie das nasse Gras unsre Hengste umschlägt;
der letzte Stern ging aus.
Auf deinem gelben Stulpen hodt hoch
Islands Falke zum Strauß.

Die Sonne blizt auf; aus Weiden und Schilf
streicht schwerfällig ein Reiher ab.
Die Haube los! Wie der Herrliche steigt!
Dein Falke holt ihn herab.

O wundervolles Morgenspiel,
in Lüften Kampf und Krieg;
der Reiher stürzt, seine Feder ist dein,
im Heidedampf leuchtet der Sieg.

Ich halte den mächtigen Vogel fest,
bis du dem Edeling
um den widerspenstigen Hals gelegt
den goldenen Sklavenring.

* * *

Die Hundert Leibeigne umstellen den Wald;
Freund Wolf, flüchte dein Vließ!
Da trottet er, der magre, schäbige Gesell;
schnell, Herrin, wirf den Speiß!

Der traf doch? Sitz ab. Ich stoß ins Horn.
Wo blieb die Bestie?
Friert dich? Der Tag ist kalt und naß,
dein Süßchen watet im Schnee.

Heda! Einen Hörigen her!
Schligt ihm auf den Leib!
Nun wärm deinen Fuß im warmen Gedärm;
das sind unsre Rechte, Weib.

Ein Bauerngrab.

Wo in der Kirche kühlen Gängen
sich Giese dicht an Giese reiht
und Gräber sich an Gräber drängen,
ist jeder Wappenspruch geweiht.

Hier ruht in sechsundneunzig Truhen
ein alt Geschlecht vom Leben aus,
in Seidenstrumpf und Eisenschuhen,
im Panzer und im Genter Glaus.

Die Ritter sind drauf ausgehämert
mit Helm und Schwert und Schilderein,
und wenn der Abend sie umdämmert,
dann ist der Clan für sich allein.

Wie auf den Bildern alter Meister
Familien, Kinder, Elternpaar,
gleich Orgelpfeifen: Biedergeister,
die Hände hebend zum Altar,

so sind auch hier sie ausgehauen,
gleich Orgelpfeifen, Kind bei Kind,
als Schluß nach oben Väter, Frauen,
die zum Gebet versammelt sind.

Doch draußen auf dem Gottesgarten
 liegt eines freien Bauern Stein.
 Er will den Jüngsten Tag erwarten,
 dann steht er auf aus seinem Schrein:

„Ich wär en Buer as'n König,
 en Buer wär 't, keen Eddelmann.“
 Das klingt wie pauk- und harfentönig,
 stolz wie ein edler Seldtyrann.

Er ließ in seinen Marmor graben
 (kann's dort der Ritter, kann er's hier)
 statt eines Wappens Zier und Gaben:
 den Pflug, den Kornsaß und den Stier.

Gleich Orgelpfeifen knien die Kinder,
 sechs Töchter links, sechs Söhne rechts,
 voran zwei Erdreich-Überwinder:
 Vater und Mutter des Geschlechts.

Und zwischen Ahnmann und der Ahne
 und ihrem ganzen Nachwuchshauf
 steigt Christus mit der Siegerfahne
 frohlockend aus dem Grabe auf.

Die neue Eisenbahn.

Der Schädel ruft: „Ich bin Ambassadeur,
 ich bin Baron und ich vermittelte
 den Frieden zwischen Dänemark und Holland.
 Wer rüttelt meines Marmorsarges Wände?
 Wer sprengt den Deckel? Auferstehungstag?
 Gemeines Lumpenvolk, Leibeigene
 entrißen meiner Brust das blaue Band,
 das blaue Band des Elefantenordens.
 Und meines Königs, Friedrich des Günstigen,
 des gütigen, des gnädigen Herren Bild,
 auf Elfenbein gemalt, an meinem Herzen,
 mir von ihm selbst geschenkt in laun'ger Stunde,
 sie rauben es mir weg! Hallunkenpad!“

Doch von der Eisenbahn die Arbeiter,
 enteignet hat der Staat die Grabkapelle,
 verhöhnen das Geschrei des alten Schädels.
 Von ihnen einer schenkt das Königsbild
 der Pödenliese in der Bretterbude,
 die Schnaps ausschenkt und Schlafstellen vermietet.
 Und mit dem Bild als Schmuck erscheint sie dann
 am Sonntag mit den Arbeitern zum Tanz.

Der Schädel ruft: „Ich bin Ambassadeur,
ich bin Baron und ich vermittelte
den Frieden zwischen Dänemark und Holland.“
Das hilft ihm nichts. Die halbbetrunkenen Männer
erhöhen ihn auf eine Seitenleiste
des Sandwagens, der hin und her fariolt.
Dann dient den plumpen Säusten er als Ball.

Der Schädel ruft: „Ich bin Ambassadeur,
ich bin Baron und ich vermittelte
den Frieden zwischen Dänemark und Holland.“
Das hilft ihm nichts. Denn müde werfen sie
zu einer toten Kack ihn in den Schmuß.

Der Schädel schreit: „Ich bin Ambassadeur,
ich bin Baron und ich vermittelte
den Frieden zwischen Dänemark und Holland.“
Das hilft ihm alles nichts. Ihn überschreit
der erste Pfiff der neuen Eisenbahn.

Der Mörder.

Jasmin und Rosen schicken mit Macht
Weihrauchwolken durch die Sommernacht.
Plötzlich auf dem Hügel im Gebüsch ein Lärm,
ein einziger Schrei gelst: „Hermann ... Herm“
Und heraus stürzt vom fahlen Hügel zum Tann
mit ausgebreiteten Armen ein Mann.
Wie still liegt das Land.

In der Rechten ein Messer, das perlt noch rot,
damit stach er dort oben sein Mädchen tot.
Die Augen groß offen, von Lachen gepackt,
die Brust im zerrissenen Hemde nackt,
so läuft er, erreicht den Wald, den Weg,
und verschwindet über den Brückensteg.
Wie still liegt das Land.

Jasmin und Rosen schicken mit Macht
Weihrauchwolken durch die Sommernacht.
Der Vollmond glitzert auf Turm und Teich,
zieht ruhig weiter durchs Himmelreich.
Der Halm steht auf, wo der Mörder lief,
und das Blut oben schreibt einen Liebesbrief.
Wie still liegt das Land.

Zwei Meilen Trab.

Es sät der Huf, der Sattel knarrt,
der Bügel jankt, es wippt mein Bart
in immer gleichem Trabe.

Auf stillen Wegen wiegt mich längst
mein alter Meßlenburger Hengst
im Trab, im Trab, im Trabe.

Der sammetweichen Sommernacht
Violenduft und Blütenpracht
begleiten mich im Trabe.

Ein grünes Blatt, ich nahm es mit,
das meiner Stirn vorüberglitt
im Trabe, Trabe, Trabe.

Hut ab, ich nestle wohlgemut,
Hut auf, schon sitzt das Zweiglein gut,
ich blieb im gleichen Trabe.

Bisweilen hätschelt meine Hand
und liebkost Hals und Mähnenwand
dem guten Tier im Trabe.

Ich pfeif aus Flid und Floß ihm vor,
er prustet, er bewegt das Ohr
und sing ihm eins im Trabe.

Ein Nixchen, das im nahen Bach
sich badet, planscht und spritzt mir nach
im Trabe, Trabe, Trabe.

Und wohligh weg im gleichen Maß,
daß ich die ganze Welt vergaß
im Trabe, Trabe, Trabe.

Und immer fort, der Sackel zu,
dem Torfahrtlicht der ewigen Ruh,
im Trabe, Trabe Trabe...

In einer großen Stadt.

Es treibt vorüber mir im Meer der Stadt
bald der, bald jener, einer nach dem andern.
Ein Blick ins Auge und vorüber schon.
Der Orgeldreher dreht sein Lied.

Es tropft vorüber mir ins Meer des Nichts
 bald der, bald jener, einer nach dem andern.
 Ein Blick auf seinen Sarg, vorüber schon.
 Der Orgeldreher dreht sein Lied.

Es schwimmt ein Leichenzug im Meer der Stadt,
 querweg die Menschen, einer nach dem andern.
 Ein Blick auf meinen Sarg, vorüber schon.
 Der Orgeldreher dreht sein Lied.

Weite Aussicht.

Steht eine Mühle am Himmelstrand,
 scharf gezeichnet gegen mäusegraue Wetterwand,
 und mahlt immerzu, immerzu.

Hinter der Mühle am Himmelstrand,
 ohne Himmelstrand, mahlt eine Mühle, allbekannt,
 und mahlt immerzu, immerzu.

Vom Impressionismus zum Symbolismus.

Schoenaich-Carolath.

Abschied.

Nun ging der Sommer sacht zur Neige,
die Hügel starren reifbetränzt.
Aus triefendem Edeltannengezweige
das weiße Schloß im Herbsttag glänzt.

Ich möchte noch einmal langsam gehen
an deiner Seite traumgewiegt,
wenn durch die dunklen Targusalleen
das raschelnde, rote Herbstlaub fliegt.

Noch einmal, wenn fern des Gärtners Harke
den nassen Kiesweg sacht entlaubt,
möcht pressen ich tief im rauschenden Parke
an meine Brust dein blondes Haupt.

Dann wie ein Sturm, der schwül geschlagen
durch Erdenschönheit und Rosenflor,
will ich den Kranz aus Lenzestagen
in letzten Liedern heimwärts tragen
zu Gott empor.

Requiem.

Die Nacht ist weich. Es duften stark
im Glas die Rosen. Verschwelend knistern
die Kerzen. Es murrst der Wind im Park
gleich Orgelton aus tiefen Registern.

Wir sitzen allein. Es rinnt dahin
der Atem der Nacht. Wie Geistersprache
verklang das Vorspiel zu Lohengrin,
ein Heimruf, im schwülen Prunkgemach.

Tief aus dem Garten, in Zidzadflucht,
 ein Salter naht, um von den Scheiben
 zum Kerzenglanze, mit störrischer Wucht,
 geblendet die zirkelnde Bahn zu treiben.

Er hat den sengenden Tod erwählt,
 sich sehrend, sein kurzes Sommerleben,
 lichttrunknen Herzens, wunschgequält,
 der Schönheit opfernd, hinzugeben.

Ihn treibt zu Flammen ein dunkler Zug
 und schweigend will er in Licht begraben
 des Lebens fröstelnden Eintagsflug,
 er will nicht Rettung noch Mitleid haben.

Du lächelst: Er war ein armer Narr.
 In Spott aufblitzen deine Zähne
 und dennoch wandert seltsam starr
 dein Auge zu der toten Phaläne.

Altes Bild.

Der Markusdom, der bunte, Klangumtönte,
 hat seine Pforten gähmend aufgeschlagen,
 am Hochaltar, wo Priester Kerzen tragen,
 thront stolz der Doge, der vom Volk gekrönt.

Es lehnt an ihm in mädchenhaftem Zagen
 sein junges Weib, das holde, glückverschönte,
 ein Page, der an Schleppendienst gewöhnte,
 kniet stumm dabei in Puffenwams und Kragen.

Der Weihrauch dampft, zu Ende geht die Messe,
 es blüht verklärt die schöne Dogaresse
 Doch sehen könnt ihr, wenn ihr näher tretet,
 daß tief im Samt, dem dunkelvioletten,
 des Pagen Hand und ihre sich verketten —
 Der alte Doge kniet im Stuhl und betet.

Martin Greif.

Vor der Ernte.

Nun störet die Ähren im Felde
 ein leiser Hauch,
 wenn eine sich beugt, so bebet
 die andre auch.

Es ist, als ahnten sie alle
 der Sichel Schnitt —
 die Blumen und fremden Halme
 erzittern mit.

Mittagsstille.

Am Waldsaum lieg ich im Stillen,
rings tiefe Mittagsruh,
nur Lerchen hör ich und Grillen
und summende Käfer dazu.

Die Falter flattern im Kreise,
kein Blatt rührt sich am Baum,
die Gräser beugen sich leise,
halb wach ich, halb lieg ich im Traum.

Abend im Tal.

Tiefblau ist das Tal,
über den Wäldern gehet
die Sonne still zur Ruh,
im sinkenden Strahl
der Wipfel Regung wehet
den leisen Sternen zu.

Hochsommernacht.

Stille ruht die weite Welt,
Schlummer füllt des Mondes Horn,
das der Herr in Händen hält.
Nur am Berge rauscht der Born —
Zu der Ernte Hut bestellt,
wallen Engel durch das Korn.

In der Bannmeile der Stadt.

Die Glut im weiten Kreise
liegt da, vom Pflug bestellt:
Das starre Bahngeleise
durchschneidet fruchtbar Feld.

Ein Zug, vorbeigeflogen,
eilt schon der Ferne zu:
Die Sonn am Himmelsbogen
geht still und ernst zur Ruh.

Arno Holz.

Großstadtmorgen.

Die letzten Sterne flimmerten noch matt,
ein Spaz versuchte früh schon seine Kehle,
da schritt ich müde durch die Friedrichstadt,
bespritzt von ihrem Schmutz bis in die Seele.

Kein Quentchen Efel war in mir erwacht,
wenn mich die Dirnen schamlos angelacht,
faum, daß ich stumpf davon Notiz genommen,
wenn mir ein Trunkner in den Weg gekommen.
Und doch, ich spürte dumpf: mir war nichts recht,
selbst die Zigarre schmeckte schlecht.

Halb zwei. Mechanisch sah ich nach der Uhr,
an was ich dachte, weiß der Kuckuck nur;
vielleicht an meinen Affenpinscher Sips,
an ein Bonmot, an einen neuen Schlips,
vielleicht an ein zerbolztes Ideal,
vielleicht auch nur — ans Café National.

Da, plötzlich — wie? ich wußt es selber nicht —
fuhr mir durchs Hirn phantastisch ein Gesicht,
ein Traum, den ich vor Jahren mal geträumt,
ein Glück, das zu genießen ich versäumt.
Ich fühlte seinen Atem mich umstreifen,
ich konnt es förmlich mit den Händen greifen!

Ein verwehender Sommertag, ich war allein,
auf einem grünen Hügel hielt ich im Abendschein
und still war mein Herz und fröhlich und ruhte.
Leise unter mir schnupperte meine Stute,
die Zügel locker, lang und laß,
und rupfte büschelweise das Gras.
Es ging ihr fast kniehoch und stand voller Blumen.
Dazwischen roch es nach Ackerkrumen
und hinten, die Flügel noch grade besonnt,
mahlten drei Mühlen am Horizont;
drei alte Dinger, fuchsrot beschienen
und schon halb vergraben hinter einem Feld Lupinen.
Sonst nichts, soweit der Blick auch schweifte,
als mannshohes Korn, das rauschend reifte;
dazu drüber ein ganz, ganz blaßblauer Himmel
voll Grillengezirp und Lerchengewimmel.

Das war das Ganze. Doch ich sah die Farben
und hörte den Wind wehn und roch die Garben.

Aus „Phantasmus“.

Rote Dächer!

Aus den Schornsteinen, hier und da, Rauch,
oben, hoch, in sonniger Luft, ab und zu, Tauben.

Es ist Nachmittag.

Aus Mohriders Garten her gackert eine Henne,
die ganze Stadt riecht nach Kaffee.

Ich bin ein kleiner, achtjähriger Junge
und liege, das Kinn in beide Säuste,

platt auf dem Bauch,
und gucke durch die Bodenluke.

Unter mir, steil, der Hof.

Hinter mir, weggeworfen, ein Buch.

... Franz Hoffmann ... Die Sklavenjäger ...

Wie still das ist!

Nur drüben in Knorrs Regentinne
zwei Späßen, die sich um einen Strohhalm zanken,

ein Mann, der sägt,

und dazwischen, deutlich von der Kirche her,

in kurzen Pausen, regelmäßig hämmern,

der Kupferschmied Thiel.

Wenn ich unten runter sehe,

sehe ich grade auf Mutters Blumenbrett:

ein Topf Goldlack, zwei Töpfe Levkojen, eine Geranie

und mitten drin, zierlich in einem Zigarrenkistchen,

ein Hümpelchen Reseda.

Wie das riecht? Bis zu mir rauf!

Und die Farben! Jetzt! Wie der Wind drüber weht!

Die wunder-, wunderschönen Farben!

Nie

blinkten mir schönre!

Ein halbes Leben, ein ganzes Menschenalter

verrann!

Ich schließe die Augen. Ich sehe sie noch immer.

* * *

Um die Venus am Goldfischteich
spielen Kinder.

Nachte beschmuddelte Knie,

braune runtergerutschte Strümpfe,

kleine Häufchen aus Sand geformt.

Der schöne Vormittag! Die schöne Sonne!

Ein alter Herr mit weißen Bäckchen sitzt auf einer Bank.

Die Augen sind ihm zugefallen,

der Zylinder schief,

um seine erloschene Zigarre

wippt eine Libelle.

* * *

Schönes, grünes, weiches Gras.

Drin liege ich.

Mitten zwischen Butterblumen!

Über mir,

warm,

der Himmel:

ein weites, zitterndes Weiß,

das mir die Augen langsam, ganz langsam
schließt.

... Wehende Luft ... ein zartes Summen ...

Nun bin ich fern

von jeder Welt,

ein sanftes Rot erfüllt mich ganz,

und deutlich spüre ich, wie die Sonne

mit durchs Blut rinnt —

minutenlang.

* * *

Hinter blühenden Apfelbaumzweigen

steigt der Mond auf.

Zarte Ranken,

blasse Schatten

zuckt sein Schimmer in den Kies.

Leutlos fliegt ein Falter.

Ich wandle wie trunken durch sanftes Licht,

die Fernen flimmern.

Selig silbern blüht Busch und Gras.

Das Tal verblinzt,

aus weichstem Dunkel

traumsüß flötend, schluchzend, jubelnd,

mein Herz schwillt über,

die Nachtigall.

* * *

Ich bin der reichste Mann der Welt.

Meine silbernen Yachten

schwimmen auf allen Meeren.

Goldne Villen glitzern durch meine Wälder in Japan,
in himmelhohen Alpenseen spiegeln sich meine Schlösser,
auf tausend Inseln hängen meine purpurnen Gärten.

Ich achte sie kaum.

An ihren aus Schlangen gewundenen Bronzegittern
geh ich vorbei.

Über meine Diamantgruben laß ich die Lämmer grasen.
 Die Sonne scheint, ein Vogel singt, ich bücke mich
 und pflücke eine kleine Wiesenblume.
 Und plötzlich weiß ich: ich bin der ärmste Bettler,
 ein Nichts ist meine ganze Herrlichkeit
 vor diesem Tautropfen, der in der Sonne funfelt.

Karl Hendell.

Truſtnachtigall.

Mein Lied, das rollt wie Sonnengold,
 dem Purpurstrom des Daseins hold.
 Wenn violett erblüht die Nacht,
 flöt ich zur weiten Sternenwacht.
 Gedämpften Echos meld ich Streit
 und Menschenleid.

Wo scharfes Elend Lust zerstört,
 schmettr' ich und schluchz' ich qualempört!
 Weh, wenn meine Auge Not erblickt!
 Ich schlage, daß der Busch erschrickt.
 Der Schönheit schwillt mein Klang zu Schuß,
 zu Schuß und Truß.

Wo einer wund von Kampf und Pein,
 Trostnachtigall, da tröste fein!
 Grisch wie der Tau gen Morgen quillt,
 gib Kraft und Wohl laut stark und mild!
 Wirf Wonnen in der Lauscher Schoß,
 schlag schmelzend los!

Sommerabend.

Schall des Tagwerks ist gestillt,	Windeln schlürfen Lindenduft —
müd am Neubau träumt die Winde,	Gott segne es den Kleinen!
Abendhauch der Höhe quillt	Wolken pilgern durch die Luft,
mir ins Fenster frischgeline.	noch ein Stündchen und sie weinen.

Nachbarin pflückt noch so spat	Weinen durch die Sommernacht,
Lattich in dem grünen Garten,	daß die Blumen neu erblühen,
ihrer Manne mit Salat	daß die Sonne lustiger lacht,
zum Pfannkuchen aufzuwarten.	Morgenbüsche Tropfen sprühen.

Hoch vom Walde ruhig rauscht
 mir des Berges Psalm herunter,
 meine schattige Seele lauscht
 segenschwer und liedesmunter.

Des Großstadtjungen Traum.

Gelbe, rote Tulpenflammen! „Wenn dort Jesus stände,
Armer Schulbub starrt und staunt . . . wo der Schutzmann steht,
Träumt: aus Paradiesen stammen faltet ich die Hände
solche Blumen. Träumt und raunt: einfach zum Gebet:

„Lieber Jesus, eine
einzige für mich!
Da die große, feine!“
Und er tät's und pfückte sie mir sicherlich.“

Gustav Falke.

Vor Schlafengehen.

Die Kinder schlummern in den Kissen,
weich, weichen Atems nebenan,
ein Traum vom heutigen Tag, und wissen
nicht, was mit diesem Tag verrann.

Wir aber fühlen jede Stunde,
die uns mit leisem Flügel streift,
und wissen, daß im Dämmergrunde
der Zeit uns schon die letzte reift.

Wir sitzen enggeschmiegt im Dunkeln.
So träumt sich's gut. Und keines spricht.
Durchs Fenster fällt ein Sternensunkeln,
vom Ofen her ein Streifchen Licht.

Einmal, im Schlaf, lacht eins der Kleinen
ganz leis. Was es wohl haben mag?
Springt es mit seinen kurzen Beinen
noch einmal fröhlich durch den Tag?

Ein Mäuschen knabbert wo am Schragen,
knisternd verkohlt ein letztes Scheit,
die alte Uhr hebt an zu schlagen —
da sprichst du leis: „Komm, es ist Zeit“.

Im Schnellzug.

Der Schnellzug stürmt durchs Sommerland
und draußen in den Winden,
da weht und winnt viel buntes Band,
zu binden mich, zu binden.

Die Hütte dort in Heckenruh,
die Sonne in den Scheiben,
die Friedefülle ruft mir zu,
zu bleiben doch, zu bleiben!

Und jetzt die Heide, blütenblau,
durchfarrrter Weg ins Weite;
grad stapft die alte Botenfrau
im Torfmull. Nimm 's Geleite!

Und jetzt das Feld, goldgelber Glachs,
und fern ein Blich von Senfen;
und dort der Knirps sonnt wie ein Dachs
sich faul bei seinen Gänsen.

O Junge, hast du's gut! Ich wollt,
ich läg dort auf dem Bauche,
indes der Zug vorüberrollt,
und gaffte nach dem Rauche.

Das Lied.

Kein Segel lebt auf dem blanken Meer,
Wildgänse rudern aus Norden her,
der Wolke freie Wandergesellen
trompeten über den weiten Wellen.

Von den Dünen herab, wo dem wehenden Sand
die Distel troht, überm einsamen Strand,
wo der Tütvogel läuft und die Möwen jagen
und des Klippers versandete Rippen ragen,

vom Dünenkamm singt des Schiffers Kind
seine junge Lust laut in den Wind,
ein altes Lied, das die Mütter schon sangen
und die Väter, die draußen ins Grab gegangen.

Das klingt wie der Sturm, wie der Gänse Schrein,
ein Wikingerhorn dröhnt hell darein,
Schwertschlag, Schildklang und der Wellen
Brausen, die stürzend am Strand zerschellen.

Halte dich still, Lauscher im Grund!
Die Freiheit singt aus Kindermund
ihr Lied, darunter die wundervollen
ewigen Meerakorde rollen.

Ein Harfenklang.

Der Wind, im dunklen Laube wühlend, bringt
zu mir den Ruf der wachen Nachtigallen;
dazwischen: welch ein Ton? Ein Fremdes singt.
Woher die Stimmen, die bald sacht,
bald schwer aufflingen aus der Nacht
und jetzt wie in sich selbst verhallen?

Der weiße Apfelzweig,
 der sich vor meinem offenen Fenster wiegt,
 ans Glas die feuchten Blüten schmiegt,
 glänzt märchenhaft im Vollmondlicht
 und heilig schimmern Büsche, Beet und Steig,
 mein Blick ist fassungslos geweitet:

O welches hohe Fest ist hier bereitet
 den feinen Seelen, die in Träumen leben
 und unter jedem leisen Ton erbeben,
 der von der Harfe der Gottheit klingt und kündet,
 daß sie noch immer
 zum alten Spiel die fleißigen Finger ründet
 und noch zu Ende nicht ihr Lied gebracht.
 Sie endet's nimmer,
 horch, welch ein Klang der Liebe durch die Nacht!

Börries Freiherr von Münchhausen.

Herbstmorgen.

Der Atem raucht' vor meinem Mund,
 es dampfte Nebel aus dem Tal,
 die Häher kreischten fern im Grund,
 der Wald stand naß und herbsteftahl.

Der Brombeerstrauch mich häfelnd fing
 und zeigte mir der Beeren Pracht
 und in der Tanne Wimper hing
 die Träne noch der letzten Nacht.

Ein Silberschleier, glitzernd, weich,
 lag schimmernd überm Wiesenland
 und Perlenschnüre waren reich
 ins dunkle Sichtengrün gespannt.

Der Tag war grau und überwacht,
 der Nebel rieselte gelind, —
 von meinem Büchsenlaufe sacht
 ein Tropfen rann im Morgenwind.

Die Kiefer.

Herbstabenddämmerung kriecht am Waldesrand,
 verdrossener Regen rieselt ins weite Land,
 um dornigen Ginster und struppiges Heidekraut
 die Nebelfrau den giftigen Brodem braut.

Im ausgefahrenen Wege das Wasser rinnt,
 rauh über die Gleise weht die Halme der Wind
 und reglos hebt dort drüben aus Scholle und Land
 der Tannenforst die dunkle Nebelwand.

Abseits vom Wald eine Kiefer ins Grau sich streckt,
 zum Himmel auf die knorrigen Säuste geredt.
 Die Regenheide rings versteht sie nicht,
 sie schreit nach Sonne und sehnt sich auf zum Licht.

Weißer Glieder.

Naß war der Tag, die schwarzen Schneeden frohen,
 doch als die Nacht schlich durch die Gärten her,
 da war der weiße Glieder aufgebrochen
 und über alle Mauern hing er schwer.

Und über alle Mauern tropften leise
 von bleichen Trauben Perlen groß und klar
 und war ein Dufte rings, durch das die Weise
 der Nachtigall wie Gold geflochten war.

Das Sonett des Petrarca.

In Avignons endloses Glockenläuten
 tritt Laura aus der Kirche Notre Dame,
 da sieht Petrarca sie und wundersam
 sucht im Sonett er ihren Reiz zu deuten:

„Als Gott dich schuf, — ach, er war selbst erschrocken,
 wie wundervoll sich Lipp auf Lippe reimt,
 wie durch die Blätter deines Kranzes feimt
 in blasssem Blond die Blüte deiner Locken . . .“

Die Freunde, denen er es vorliest, lachen:
 „Besser als Gott wollen's die Dichter machen!
 Ihr Haar ist schwarz wie eines Mönchs Gewand!“

Entrüstet fährt Petrarca auf: „Ihr Laffen,
 weshalb zerstört ihr mir, was ich geschaffen! —
 Wie schön das ‚Blond‘ in meiner Zeile stand!“

Lulu von Strauß-Torney.

Hinter den Dünen.

Der Wind, von sprühenden Tropfen naß,
 fuhr pfeifend über das Dünengras,
 die Wolken jagten sich, regenschwer,
 und hinter den Dünen dröhnte das Meer.

Er liegt seitab, wo's zum Leuchtturm geht,
 der Inselfriedhof, im Sand verweht.
 Vergeßne Kreuze, zerfallen fast,
 auf morschen Tafeln die Schrift verblaßt.
 Grausilbern wuchert die Distel nur
 um eingesunkener Hügel Spur —

Grausilbern flattert mit schrillum Schrei
 die Möwe taumelnd im Sturm vorbei —
 sonst weite Öde nur, weiß und leer,
 und hinter den Dünen dröhnt das Meer.

Stand eine Tafel am Zaune dicht,
 vom Sand verschüttet und schmucklos schlicht.
 Zur Seite bog ich das Dünengras
 und las den Namen „Jan Remmen Raß —
 im Sturm verunglückt auf hoher See“ —
 und groß darunter „Christ Kyrie“ —
 kaum daß das Aug noch die Worte sieht,
 das alte gläubige Schifferlied,
 der Schrei versinkender Todesnot
 aus Wogenbranden und schwachem Boot!

Ich stand und schaute — ich stand und sann.
 Wild fuhr von Westen der Sturm heran.
 Weiß stob der Sand um die Hügel her
 und hinter den Dünen tobte das Meer.
 Im Sischerdorfe das kleinste Haus,
 das sucht ich just mir zum Rasten aus.
 Vom Wind zerrissen und mannhoch kaum,
 froh bis ans Dach der Holunderbaum.
 Ein Stübchen drinnen mit Tisch und Bett,
 die alte Bibel im Fensterbrett,
 im Fenster Nelken und Immergrün.
 Am Herd strich schnurrend die Katze hin. —
 Ein Weib am Feuer, das Neze flickt, —
 eisgrau das Haar und die Stirn gebückt.
 Sie hob das Auge, sah scharf mich an,
 schob dann den Stuhl mir zum Herd heran.

Sacht pendelnd tickte am Herd die Uhr.
 Der Weststurm hart an die Scheiben fuhr.
 Stumm saß die Alte. Kein Wort ward laut.
 Da sah ich auf.

„Was der Regen braut!
 Für Boot und Schiffer ist böse Zeit!
 Ihr Mann ist auch wohl noch draußen heut?“

„Mein Mann?“ sie strich sich das graue Haar.

„Mein Mann ist tot. An die dreißig Jahr.

Die Slup war draußen zum Heringsfang,
er und zwei andre. Vier Tage lang.

Ich weiß das alles wie heute noch.

Die Slup war alt und die See ging hoch.

Das Schiff ging unter mit Mann und Maus.

Zwei Leichen warfen die Wellen aus.

Auf Morgen ging's in der Sonntagsnacht,
da ist er tot mir ins Haus gebracht.“

Sie schlug die Blätter der Bibel um.

Ein Bild dazwischen. Sie gab mir's stumm.

Ein derber Schiffer von alter Art,

seescharf die Augen und grau der Bart.

In steifen Lettern, vergilbt und blaß,

am Rand der Name: Jan Remmen Raß

„Der hält nun längst auf dem Kirchhof Ruh“ —

Die Alte nickte dem Bilde zu,

ging dann und holte von kahler Wand

ein andres Bildchen mit leiser Hand.

„Und hier“ — sie sprach es in weichem Ton —

„dies ist der Junge. Der Jan, mein Sohn.“

Ich sah das Bildchen. Ein junges Blut,

die Augen lachend von Lebensmut,

in Knabenlocken das helle Haar.

„Ein hübscher Junge, der Jan, nicht wahr?

Der letzte Brief kam von Rio her.

Nun schläft er draußen im stillen Meer,

ihn nahm das Sieber, dem Hafen nah

Ich weiß, sie warten, die beiden da,

der eine hier — und der Junge weit —

für mich ist auch nun bald Schlafenszeit.“

Sie zog ihr Aetz sich zum Fensterlicht.

„Die alten Augen, die wollen nicht!

Das macht das Weinen. So ist die See:

Sie tut uns wohl und sie tut uns weh.

Vor dem da droben nur schweigt sie still.

Wir nehmen's hin, wie der Herrgott will.“

In müdem Schweigen erstarb ihr Wort.

Die Wanduhr tickte am Herde fort,

sacht maß den Takt zu dem Liede sie,

das um die Fenster der Weststurm schrie.

Der Regen schlug an die Scheiben schwer

und hinter den Dünen dröhnte das Meer.

Letzte Ernte.

Ich brachte in siebenzig Jahren viele Ernten ein,
dies soll mein letztes Suder wohl gewesen sein!
Die Gäule scheuten am Tore, sie jagten mit Gewalt,
ich schrie und riß an der Leine, aber mein Arm ist alt.

Vor ihren polternden Hufen der Staub flog auf wie Rauch,
die Garben schleiften die Steine, — mein alter Rücken auch.
Mutter, was hilfst das Weinen? Das ist nun, wie es ist,
siebenzig Jahre und drüber war doch eine schöne Frist!

Daß sie den Schmied nur holen, ein Eisen fehlt dem Doß,
und hinterm Hof am Tore, da ist ein Pfosten los,
und daß sie's nicht vergessen: da, wo die Pappeln stehn,
im letzten Schlag am Berge, da sollen sie Roggen säen.

Kommt jeder an die Reihe, König, Bauer und Knecht!
Ist's unsers Herrgotts Wille, so ist es mir auch recht.
Was stehst du vor dem Bette und beugst dich drüber dicht?
Meinst du, Mutter, ich sähe die Totenlichter nicht?

Vier Lichter an der Lade, wie sich's zu Recht gehört,
vier Pferde vor dem Wagen, der mich vom Hofe fährt,
der weißen Klageweiber zweien vor meiner Truh,
im breiten, linnenen Laken vom Kopf bis auf die Schuh.

Mutter, kommen die Kühe schon vom Kamp herein?
Die Schwarze brüllt am Tore, da muß es Melfzeit sein.
Ich höre die Knechte singen vor der Diesentür, —
morgen um Seierabend bin ich nicht mehr hier.

Viele Hände braucht die Ernte. Der Herrgott hat's gewußt.
Gottlob, daß ich nicht früher habe fortgemußt!
Und wenn ich Seierabend heute machen soll, —
gemäht sind die letzten Ähren und alle Scheuern voll!

Grüne Zeit.

Oben am Berge sangen alle Buchen heut.
Grüne Zeit! sang die eine: grüne, grüne Zeit!
Schwestern! rauschte die zweite und wiegte den Wipfel hoch,
wißt ihr die weißen Nächte, die Nächte des Todes noch?
Wir streckten die nackten Äste in Frost und bebten sehr,
die Sonne war längst gestorben und lebte kein Quellchen mehr! —
Wir wissen, sangen die andern, doch die weißen Nächte sind weit,
grüne Zeit, Schwester Buche, grüne, grüne Zeit!

Und wißt ihr die schwarzen Vögel, die knarrten böse und rauh
 über den bleichen Geldern ins frühe Abendgrau?
 Ihre schreienden Schwärme machten dunkler den dunkelsten Tag,
 es krachte in unsern Ästen ihr streitender Flügelschlag! —
 Wir kennen die schwarzen Vögel, aber sie flogen weit!
 Grüne Zeit, Schwester Buche, grüne, grüne Zeit! —

Sonne, hohe Sonne! eine Schlanke sang in den Wind,
 deiner grünen rauschenden Kinder, siehe, wie viele es sind!
 Wipfel wiegt sich an Wipfel hinauf die wogende Wand,
 unser sind alle Berge, die blauen über dem Land!
 Gell über unsern Kronen jauchzt der wilde Weih,
 hoch schwimmen die weißen Wolken zu Häupten uns vorbei,
 höher als Weih und Wolke, Glammende, schreitest du
 aus roten Toren der Frühe rotem Abend zu!
 Wir brennen in grünen Feuern entgegen deinem Brand,
 wir winken mit tausend Blättern dir nach ins Abendland,
 wir neigen singende Kronen deinem Angesicht:
 Gelobt sei die hohe Sonne! Gelobt das heilige Licht!

Tausend Buchen am Wege hielten den Atem an, —
 auf silbernem Stamm die höchste wie träumend halb begann
 und auf einmal sangen sie alle und rauschten wälderweit:
 Gelobt sei die hohe Sonne! Grüne, grüne Zeit!

Agnes Miegel.

Spätnachmittag.

Spätnachmittag, das Licht wird feierlich
 und auf den Wiesen lagern lange Schatten,
 der Winden rote Kelche schließen sich,
 die Lilien blühen auf in den Rabatten.

Der Westwind schlummert ein im Birkenlaub,
 langsamer schon des Tages Pulse schlagen;
 dem Gutshof naht in sonnengoldnem Staub
 beim Schnitterfang der letzte Erntewagen.

Heimkehr.

Wir wandten einmal noch den Blick
 ganz oben, an dem Meilensteine,
 und sahen auf das Dorf zurück,
 das lag im letzten Abendscheine.

Ein dunkelrotes Wolfentor
war überm Walde aufgesprungen
und Kirchhof, Feld und Heidemoor
lag schon in blauen Dämmerungen.

Den Weg hinab ein Bauer schritt
und hudepad auf seinem Rücken
sein kleines blondes Mädcl ritt, —
das schrie und lachte vor Entzücken.

Der Vater sang — der Abendwind
trug beider Lachen uns zu Ohren —
so schritt er heimwärts mit dem Kind
hin zu des Himmels Sonnentoren!

Die Frauen von Nidden.

Die Frauen von Nidden standen am Strand,
über spähenden Augen die braune Hand,
und die Böte nahen in wilder Hast,
schwarze Wimpel flogen züngelnd am Mast.

Die Männer banden die Kähne fest
und schrien: „Drüben wüthet die Pest!
In der Niedrung von Heydekrug bis Schaafen
gehen die Leute im Trauerlaken!“

Da sprachen die Frauen: „Es hat nicht Not,
vor unsrer Türe lauert der Tod,
jeden Tag, den uns Gott gegeben,
müssen wir ringen um unser Leben.

Die wandernde Düne ist Leides genug,
Gott wird uns verschonen, der uns schlug!“ — — —
Doch die Pest ist des Nachts gekommen
mit den Elchen über das Haff geschwommen.

Drei Tage lang und drei Nächte lang
wimmernd im Kirchstuhl die Glocke klang;
am vierten Morgen, schrill und jach,
ihre Stimme in Leide brach.

Und in dem Dorf, aus Kate und Haus,
sieben Frauen schritten heraus,
sie schritten barfuß und tiefgebückt,
in schwarzen Kleidern buntgestickt.

Und sie klangen die steile Düne hinan,
Schuh und Strümpfe legten sie an
und sie sprachen: „Düne, wir sieben
sind allein noch übriggeblieben.

Kein Tischler lebt, der den Sarg uns schreint,
 nicht Sohn und nicht Enkel, der uns beweint,
 kein Pfarrer mehr, uns den Kelch zu geben,
 nicht Knecht noch Magd ist mehr unten am Leben. —

Nun, weiße Düne, gib wohl acht:
 Tür und Tor ist dir aufgemacht,
 in unsre Stuben wirst du gehn,
 Herd und Hof und Schober verwehn.

Gott vergaß uns, er ließ uns verderben,
 sein verödetes Haus sollst du erben.
 Kreuz und Bibel zum Spielzeug haben, —
 nur, Mütterchen, komm, uns zu begraben!

Schlage uns still ins Leichentuch,
 du, unser Segen, einst unser Fluch,
 sieh, wir liegen und warten ganz mit Ruh' —
 — Und die Düne kam und deckte sie zu.

Otto Julius Bierbaum.

Abendlied.

Die Nacht ist niedergangen,	Noch einmal leis ein Wehen,
die schwarzen Schleier hängen	dann bleibt der Atem stehen
nun über Busch und Haus.	der müden, müden Welt.
Leis rauscht es in den Buchen,	Nur noch ein zages Beben
die letzten Winde suchen	fühl durch die Nacht ich schweben,
die vollsten Wipfel sich zum Nests	auf die der Friede seine Hände
aus.	hält.

Der schwarze Ritter.

Im Tale unten die blaue Tiefe,
 grau am Himmel jagende Wolken;
 langsam reitet,
 die Lanze im Arm,
 auf braunem Rosse ein schwarzer Ritter;
 rote Ebereschentrauben
 leuchten aus dunklem Grün heraus
 wie offene Wunden

Maestro Tod.

Auf einem Tanze war ich diese Nacht;
 die Röcke flogen und die Luft war heiß,
 die Brüste wogten und es flackerten
 die Augen wie das Feuer im Kamin,
 wenn durch den Schornstein niederfährt der Wind.

O du, o du, dich will ich! Tanz mit mir!
 Horch, wie der Walzer weht!! Wie Südwind weht!!
 Horch, was die Geige heiße Worte singt!
 Wie Flammen fliegen ihre Töne hell,
 so heiß, so heiß! O, wie der Walzer brennt!
 Komm! In die Flammen tanzen wir hinein!

Da schwieg die Geige. Vom Orchester fiel,
 so wie ein Stein in sumpfig Wasser fällt,
 daß träge Ringe wellenflach zergehen,
 fiel dumpf ein Ton, wie eine Wolke grau,
 ein Ton, wir wußten nicht, von wem er kam,
 breit, langsam, schwer in unser Tanzgewühl.

Das gelbe Gaslicht löschte zitternd aus.
 Ein nasser Eiswind fegte durch den Saal.

Wir blickten auf: Im Phosphorlichte stand
 der nackte Tod am Dirigentenpult.
 Er stand verschränkten Arms und lächelte.
 Dann brach behütam eine Rippe er
 aus seinem Brustkorb, klopfte leise auf
 und dirigierte, hingegeben ganz
 den Tönen, die nur er vernahm, entzückt.

In seinen Hüftenknochen wiegte er sich
 und nahm das Tempo langsam bald, bald schnell,
 rief bald die unsichtbaren Bläser an,
 bald winkte er den Geigern. Hob und senkte sich
 auf seinen Knochenbeinen zierlich, ganz Musik.

Wir alle standen aufgewandten Kopfs,
 vor Schrecken starr, und sahn nur ihn, nur ihn.
 Denn um uns her war aller Nächte Schwarz.
 Dann aber fuhr in uns 'des Walzers Geist,
 des unhörbaren, und wir wirbelten
 im Tanze durch den kalten, finstern Saal
 und wiegten uns und drehten uns verückt
 und drückten Brust an Brust uns, flüsterten
 von Sehnsucht und von Liebe, lächelten
 und küßten uns im Tanz.

Maestro Tod,
 im Phosphorlicht am Dirigentenpult,
 schwang seine Rippe. Tonlos tanzten wir.

Es war ein Tanz so schön, wie nie vordem
 wir einen noch getanzt. Wir kosteten
 die Seligkeit des Blattes, das vom Baum
 in schwanken Kreisen herbstlich niederweht.

Carl Spitteler.

Segelfalter.

Hoch überm Pässe blüht ein Pflaumenbaum.
 Darinnen träumten ihren Jugendtraum
 vier Segelfalter, die am frühen Tag
 das Leben küßten, als der Tau noch lag.
 Slaumig und morgenfrisch und kinderhold,
 das Flügelhemd gewirkt aus zartem Gold,
 so schwebten sie, von lust'ger Hand gewogen,
 schmausend und saugend durch die Blumenwogen.
 — Fürwahr! das nenn ich eine goldne Jugend!
 Von jedem Kelch erprobten sie die Tugend,
 steigend von Stoß zu Stoß, von Ast zu Ast.
 Unter der mächt'gen Schwingen edler Last,
 wenn sie sich setzen auf die Blütenranken,
 sieht man die Liliensträube wehn und wanken;
 und tief hernieder aus den busch'gen Kränzen
 hängen sie taumelnd mit den Schwalbenschwänzen.
 Jetzt atmet tief vor Glück und seufzt der Baum.

Ein Bildchen.

Den Rain hinauf mit trozigem Alarm
 suchtest ein Kinderschwarm.
 „Vorwärts! Hurra!“
 Hut ab! Du schaust kein Spiel.
 Den Himmel zu erstürmen gilt das ernste Ziel.
 Er ist so nah!
 Siehst, wie er aus dem Grase duckt dort oben?
 Zwei Glockentöne, leicht vom Morgenwind gehoben,
 kommen vergnügt und ungezwungen
 dahergesungen.
 „Wo geht denn hier der Weg?“
 Wir wollen durch den Kindersternenhaufen
 über den Hügel weg'
 die lange Kirschenblütenstraße laufen.“
 Gesagt. Ein Sang, ein Flug:
 Verschwunden in den Kirschen überm Hügelzug.
 Der Kindersturm aber dort unten
 hat einen Igel gefunden.
 In Anbetracht dessen
 ist der Himmel vergessen.

Mittagskönig und Glockenherzog.

In weitem Bogen öffnet sich des Waldes Thor.
Auf mächtigem Roß der Mittagskönig tritt hervor.
Ob seinem Anblick stockt der Sonne Siegeslauf,
die Berge recken sich, der Wolkenbaum steht auf,
vom Himmel huldigend, mit fliegender Standarte.

Doch von des Münsterturmes königlicher Warte
sendet der Glockenherzog, seinen Herrn zu grüßen,
von Sangesfluten einen Teppich ihm zu Füßen.
Der Mittag schützt das Auge mit der hohlen Hand,
dann reitet er empor die luftgewobne Wand.
Was ist sein Steg? Der Töne wogendes Gewühl.
Drob schweigt die atemlose Luft erwartungsschwül.

Horch! jauchzend Rosswiehern. Auf ersprungner Zinne
geschieht von Herrn zu Herrn in brüderlicher Minne
der Willkommgruß. Dann hält das Fürstenpaar zu Pferde
im Rundgang um das Münster Umschau auf die Erde.
Von Glockensturm umbrüllt, von Fahnenwind umweht,
und den geschäft'gen Werktag adelt Majestät.

Nur ein König.

Konsul Cornelius Clemens sprach: „Ich will,
daß jeder meiner Sklaven seine Arbeit
erhalte zugeteilt nach Wunsch und Neigung.
Nur was man gerne tut, das tut man recht.
Ein Mann am falschen Platz ist halb ein Mann;
der beste Töpfer pfuscht im Gärtnerhandwerk.“

Doch als er nun zu mustern kam sein Landgut,
bemerkt' er einen Sklaven, der, verhöhnt
vom großen Haufen, ungeschickt und hilflos
arbeitete am Weg, mit seines Hammers
unsicherm Schlag verwundend seine Singer.

Unwillig zu dem Major Domus wandte
sich um der Konsul und sein Auge forschte.
„Verzeiht,“ versetzte jener, „jeglich Handwerk
vom Walker bis zum Weber hab ich schon
mit ihm versucht. Zu keinem einzigen taugt er.“
Jetzt ungeduldig von dem Stümper heißte
Cornelius Clemens: „Was denn warst du nur
in deiner Heimat von Beruf und Handwerk?“
Sein gramumwölkttes Antlitz hob der Sklave
mit finstern Stolz empor: „Herr, nur ein König.“

Da schwieg, von Mitleid übermannt, der Konsul
und sein Gedanke wog des Menschen Schicksal.
Dann gnädig zu den Dienern: „Tötet den!“

Das Begräbnis.

Mir war im Traum, sie täten dich begraben,
 an einem Sonntag, draußen unterm Wald,
 mit Singen und mit Beten. Leisen Tritt
 durch eine Seitenpforte naht ich traurig,
 entblößten Haupts von hinten der Versammlung.
 Da stodte plötzlich der Gesang. Erstaunt,
 mit scheuen Blicken starrten sie nach mir.
 Die Mesner zischelten. Ein Gärtnerjunge
 schob mir mit dienstbeflignem Grinsen heimlich
 durch meine Finger einen Kranz von Dornen.
 Aber die Menge teilend, trat der Pfarrer
 mir feierlich entgegen, schrieb das Kreuz
 auf meine Stirn, legte die heilige Schrift
 mir auf die Brust und las mit lauter Stimme:
 „Vergib, auf daß man dir vergebe,“ las er.
 Da regte sich's im Dornenfranz und wuchs
 und quoll wie Blut im Frühling. Rote, samtné,
 großmächtige Königsrosen fraßen wuchernd
 die lichte Luft, den leiderfüllten Kirchhof.
 Blieb nichts mehr übrig als ein stilles Antlitz,
 von Schmerz verschönt, die Heimataugen
 wehmütigen Blicks mich grüßend durch die Rosen.

Peter Hille.

Waldesstimme.

Wie deine grüngoldnen Augen funkeln,
 Wald, du moosiger Träumer!
 Wie deine Gedanken dunkeln,
 Einsiedel, schwer von Leben,
 saftseufzender Tagesversäumer!

Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
 wie's Atem holt und voller wogt und braust
 und weiter zieht —

und stille wird —

und sauft.

Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
 hoch droben steht ein ernster Ton,
 dem lauschten tausend Jahre schon
 und werden tausend Jahre lauschen...
 Und immer dieses starke, donnerdunkle Rauschen.

Maienwind.

Mutwillige Mädchenwünsche
 haben den Glieder
 niedergebogen,
 blauen und weißen.
 Wie Tauben sind sie weitergeflogen,
 mit Wangen, wilden und heißen.
 Hoch in den warmen, schelmischen Händen
 haschender Sonne
 geschwungene Strahlen.
 Hellbegehende Wonne
 weißer Kleider weht.
 Mutwillige Mädchenwünsche
 haben sich Glieder
 niedergebogen,
 blauen und weißen —
 sind weitergezogen...

Abbild.

Seele meines Weibes, wie zartes Silber bist du.
 Zwei flinke Sittiche weißer Möwen
 deine beiden Füße.
 Und dir im lieben Blute auf
 steigt ein blauer Hauch
 und sind die Dinge darin
 alle ein Wunder.

Friedrich Nießsche.

Venedig.

An der Brücke stand	Meine Seele, ein Saitenspiel,
jüngst ich in brauner Nacht.	sang sich, unsichtbar berührt,
Fernher kam Gesang:	heimlich ein Gondellied dazu,
goldener Tropfen quoll's	zitternd vor bunter Seligkeit.
über die zitternde Fläche weg.	— Hörte jemand ihr zu? ...
Gondeln, Lichter, Musik —	
trunken schwamm's in die Dämmerung hinaus...	

Sils-Maria.

Hier saß ich, wartend, wartend, — doch auf nichts,
 jenseits von Gut und Böse, bald des Lichts
 genießend, bald des Schattens, ganz nur Spiel,
 ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel.
 Da, plötzlich, Freundin! wurde Eins zu Zwei —
 — und Zarathustra ging an mir vorbei...

Vereinsamt.

Die Krähen schrein
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
bald wird es schnein, —
wohl dem, der jetzt noch — Heimat hat!

Nun stehst du starr,
schaust rückwärts, ach! wie lange schon!
Was bist du, Narr,
vor Winters in die Welt entflohn?

Die Welt — ein Tor
zu tausend Wüsten stumm und kalt!
Wer das verlor,
was du verlorst, macht nirgends halt.

Nun stehst du bleich,
zur Winter-Wanderschaft verflucht,
dem Rauche gleich,
der stets nach kältern Himmeln sucht.

Glieg, Vogel, schnarr
dein Lied im Wüstenvogelton! —
Versteck, du Narr,
dein blutend Herz in Eis und Hohn!

Die Krähen schrein
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
bald wird es schnein, —
weh dem, der keine Heimat hat!

Das trunkne Lied.

O Mensch! Gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief —,
aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief,
und tiefer, als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh —,
Lust — tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
doch alle Lust will Ewigkeit —,
will tiefe, tiefe Ewigkeit!“

Richard Dehmel.

Von jeher säte der Dichtergeist
seine Früchte aus in scheinbares Land,
des Lebens opferwilliger Diener,
künftigen Adels erhabener Ahnherr,
volkstreuer Held wie der Urwaldbaum.

Dehmel.

An mein Volk.

Ich möchte wohl geliebt von vielen sein,
und auch geehrt; ich weiß es wohl.
Aber niemals soll
mein Stolz und Wert mir drum gemein
mit hunderttausend andern sein.

Ich hab ein großes Vaterland:
zehn Völkern schuldet meine Stirn
ihr bißchen Hirn.

Ich habe nie das Volk gekannt,
aus dem mein reinster Wert entstand.

In meiner Heimat steht ein Baum,
den liebe ich, der steht sehr stolz
mitten im Mittelholz.

Da träumt ich manchen jungen Traum;
er wurzelt tief, der hohe Baum.

Da träumt ich, daß der Mensch allein
dem hunderttausendfachen Bann
entwachsen kann:
bis auch die Völker sich befrein
zum Volk! — mein Volk, wann wirst du sein?

Lied an meinen Sohn.

Der Sturm behorcht mein Vaterhaus,
mein Herz klopft in die Nacht hinaus,
laut: so erwacht ich vom Gebraus
des Forstes schon als Kind.

Mein junger Sohn, hör zu, hör zu:
in deine ferne Wiegenruh
stöhnst meine Worte dir im Traum der Wind.

Einst hab ich auch im Schlaf gelacht,
mein Sohn, und bin nicht aufgewacht
vom Sturm; bis eine graue Nacht
wie heute kam.

Dumpf brandet heut im Forst der Söhne
wie damals, als ich sein Getön
vor Furcht wie meines Vaters Wort vernahm.

Horch, wie der knospige Wipfelsaum
sich sträubt, sich beugt von Baum zu Baum;
mein Sohn, in deinen Wiegentraum
zornlacht der Sturm — hör zu, hör zu!

Er hat sich nie vor Furcht gebeugt!
Horch, wie er durch die Kronen kocht:
sei Du! sei Du!

Und wenn dir einst von Sohnespflicht,
mein Sohn, dein alter Vater spricht,
gehorch ihm nicht, gehorch ihm nicht:
Horch, wie der Sohn im Forst den Frühling braut!
Horch, er bestürmt mein Vaterhaus,
mein Herz tönt in die Nacht hinaus,
laut...

Durch die Nacht.

Und immer Du, dies dunkle Du,
und durch die Nacht dies hohle Sausen;
die Telegraphendrähte brausen,
ich schreite meiner Heimat zu.

Und Schritt für Schritt dies dunkle Du,
es scheint von Pol zu Pol zu sausen;
und tausend Worte hör ich brausen
und schreite stumm der Heimat zu.

Aus banger Brust.

Die Rosen leuchten immer noch,
die dunkeln Blätter zittern sacht;
ich bin im Grase aufgewacht,
o kämst du doch,
es ist so tiefe Mitternacht.

So hab ich es noch nie gewußt,
so oft ich deinen Hals umschloß
und blind dein Innerstes genoß,
warum du so aus banger Brust
aufstöhntest, wenn ich überfloß.

Den Mond verdeckt das Gartentor,
sein Licht fließt über in den See,
die Weiden schwellen still empor,
mein Nacken wühlt im feuchten Klee;
so liebt ich dich noch nie zuvor!

O jetzt, o hättest du gesehn,
wie dort das Glühwurmpärchen
fröh!
Ich will nie wieder von dir gehn!
O kämst du doch!
Die Rosen leuchten immer noch.

Helle Nacht.

Weich küßt die Zweige
der weiße Mond.

Ein Glüstern wohnt
im Laub, als neige,
als schweige sich der Hain zur Ruh:
Geliebte du —

Der Weiher ruht und
 die Weide schimmert.
 Ihr Schatten flimmert
 in seiner Glut und
 der Wind weint in den Bäumen:
 wir träumen — träumen —

Die Weiten leuchten
 Beruhigung.
 Die Niederung
 hebt bleich den feuchten
 Schleier hin zum Himmelsaum:
 o hin — o Traum —

Die stille Stadt.

Liegt eine Stadt im Tale,	Don allen Bergen drücken
ein blasser Tag vergeht;	Nebel auf die Stadt;
es wird nicht lange dauern mehr,	es dringt kein Dach, nicht Hof
bis weder Mond noch Sterne,	noch Haus,
nur Nacht am Himmel steht.	kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
	saum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wanderer graute,
 da ging ein Lichtlein auf im Grund;
 und durch den Rauch und Nebel
 begann ein leiser Lobgesang,
 aus Kindermund.

Venus Universa.

Du sahst durch meine Seele in die Welt,
 es war auch Deine Seel: still versanken
 im Strom des Schauens zwischen uns die Schranken,
 es ruhten Welt und Du in mir gesellt.

Dein Auge sah ich grenzenlos erhellt:
 Erleuchtung fluteten, Erleuchtung tranken
 zusammenströmend unsre Zwiergedanken,
 in Deiner Seele ruhte Meine Welt.

Und ganz im Weltgrund, wo sonst blindgeballt
 entzweite Lüfte hausen voller Sehle,
 enthüllten sich auf einmal unsre Hehle
 vereint als lauter Liebeslustgewalt.

Denn Liebe ist die Freiheit der Gestalt
 vom Bann der Welt, vom Wahn der eignen Seele.

Der tote Hund.

Der Herr Jesus, auf seiner Wanderschaft,
 betrat einen Markt, wurde sehr begafft.
 Nur ein toter Hund, schon halb verfault,
 wurde noch mehr begafft und bemault.
 Da lag er — und rings um die üble Gestalt
 machten die Menschen wie Aasgeier halt.
 Puh! sprach einer: mir wird ganz krank
 von dem entseßlichen Gestank.
 Ein zweiter sprach: er stinkt zwar sehr,
 aber der Anblick entseßt noch mehr.
 So gaffte jeder aus anderm Grund,
 doch alle schmähten den toten Hund.
 Da trat Jesus unter den Schwarm;
 hell hob sich über den Leichnam sein Arm.
 Seht! sprach er und stand voll Sonnenschein:
 seine Zähne sind wie Perlen rein!
 Und lächelste — daß alle, die's erlebten,
 durchglühten Schlacken gleich erbeben.

Die Armen.

Sie sind so, diese armen Herzen,
 ganz ausgehöhlt von stummen Schmerzen,
 blaß und wie Teiche voll Geweine:
 rings Leichensteine.

Sie sind so, diese armen Rücken,
 verkrümmt vom Tragen und vom Büden,
 trummer als auf den Dünenhütten
 die Dachsütten.

Sie sind so, diese armen Hände,
 zittrig wie Gräser im Gelände,
 wie dürre Gräser, die zittern
 vor nahen Gewittern.

Sie sind so, diese armen Augen,
 die nur zu Dienst und Demut taugen,
 trauervoller als die von Tieren,
 wenn sie nach Freiheit stieren.

So sind sie, diese armen Leute;
 dem Elend fallen sie zur Beute
 mit lammgeduldiger Gebärde,
 rings auf der freien Flur der Erde.

Drohende Aussicht.

Der Himmel kreist, dir schwankt das Land,
vom Schnellzug hin und her geschüttelt
saust Aderrand um Aderrand,
ein Frösteln hat dich wachgerüttelt:
die Morgensonne kommt.

Mühsam entsteht dem Nebelzelt
ein Krähnvolk, herbstlich abgemagert,
indes sich dich aufs Düngerfeld
der Frührauch der Fabriken lagert;
die Morgensonne kommt.

Schwarz schiebt sich durch den grauen Flor
ein langer Zug von Schlackenbergen,
Schornstein an Schornstein schnellst empor,
schreckhafte Hüter neben Särgen;
die Morgensonne kommt.

Vom Horizont her nah'n mit Hast
und einen sich zwei Straßendämme,
von Apfelbäumen eingefaßt,
schon blaß beglänzt die knorrigen Stämme;
die Morgensonne kommt.

Nun folgt zum andern Himmelsaum
dein Blick den fruchtberaubten Zweigen
und plötzlich siehst du Baum an Baum
sein brandrot glühendes Laub dir zeigen:
der Tag ist da!

Sandsturm.

Riesensaal, wo sonst Konzerte schallen,
heut braust Getümmel drin, wirr, beengt,
Schulter an Schulter, Kopf an Kopf gedrängt;
Herz, und hörst doch Harmonie ob allen?
In den hohen Bogenhallen
sind viel Jahreszahlen aufgehängt;
rasch das Vaterland vorm Feind zu schützen,
treten rings die Kriegsfreiwilligen an,
graue Herren, grüne Burschen, nur ran! ran! ran!
Feierlich in Hüten, wild in Mützen,
aus Palästen, Mietskasernen, Kontors, Fabriken,
Villen, Vorstadthütten, Spelunken, Budiken,
all zum Sandsturm drängen sie an,
tausend, abertausend an, arm und reich:
heut am Opfertisch sind alle gleich,
jeder ein Mann!

Nach den Jahreszahlen der Geburt gereiht,
 stehn wir da, Rubrik, nichts als Rubrik;
 wann wird unsre Todesstunde schallen?
 Aber riesenhaft mit Phönixkrallen
 über unsern Häuptern, schwurgeweih't,
 schwebt Musik:
 Frag nicht, wann! Was lebt, muß sterben!
 Saat ist alles Leben; gib's nur edel hin!
 Was die Kinder Höchstes erben,
 ist der Väter Edelsinn.

Der Feldsoldat.

Hoch am Gewehr den Blumenstrauß,
 so zogen feldgrau wir hinaus.
 Der Weißdorn trug schon rote Beern;
 wann werden wir wohl wiederkehr'n?

Durch manche Stadt marschierten wir,
 in manchem Dorf quartierten wir;
 an manchem Friedhof ging's vorbei,
 der Kreuze stürzten viel entzwei.

Der graue Rock ist worden fahl,
 das Feld liegt wüst und weß und fahl;
 an einem langen Massengrab
 stelzt eine Krähe auf und ab.

Wo einst der Weißdorn hold geblüht,
 da wird nun rotes Blut versprüht;
 aus einem schwarzen Trümmerherd
 stiert ein verlaßnes Wiegenpferd.

Bald kommt die liebe Weihnachtszeit,
 von Frieden träumt die Christenheit,
 den Menschen alln zum Wohlgefalln;
 wir hören die Kanonen knalln.

Wohl schickt die Heimat Liebesgabn,
 wir freun uns drauf im Schützengravn;
 es friert die Haut, es knurrt der Darm,
 ums Herze aber ist uns warm.

O Weißdorn mit den roten Beern,
 was wird der Frühling uns beschern?
 Das alles ruht in Gottes Hand;
 wir bluten gern fürs Vaterland.

Mein Trinklied.

Noch eine Stunde, dann ist Nacht;
 trinkt, bis die Seele überläuft,
 Wein her, trinkt!
 Seht doch, wie rot die Sonne lacht,
 die dort in ihrem Blut ersäuft;
 Glas hoch, singt!
 Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben,
 djaglioni gleia glühlala!
 Klingklang, seht: schon welken die Reben.
 Aber sie haben uns Trauben gegeben!
 Hei! —

Noch eine Stunde, dann ist Nacht.
 Im blassen Stromfall ruht und blinzet
 ein Geglüh:
 Der rote Mond ist aufgewacht,
 da guckt er übern Berg und grinst:
 Sonne, hüh!
 Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben:
 Mund auf, lacht! das klingt zwar sündlich,
 klingklang, sündlich! Aber eben:
 trinken und lachen kann man bloß mündlich!
 Hüh! —

Noch eine Stunde, dann ist Nacht;
 wächst übern Strom ein Brückenjoch,
 hoch, o hoch.
 Ein Reiter kommt, die Brücke fracht;
 saht ihr den schwarzen Reiter noch?
 Dreimal hoch!!!
 Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben,
 djaglioni, Scherben, klirrlala!
 Klingklang: neues Glas! Trinkt! wir schweben
 über dem Leben, an dem wir fleben!
 Hoch! —

Die Harfe.

Unruhig steht der hohe Kiefernforst;
 die Wolken wälzen sich von Ost nach Westen.
 Lautlos und hastig ziehn die Krähn zu Horst;
 dumpf tönt die Waldung aus den braunen Ästen
 und dumpfer tönt mein Schritt.

Hier über diese Hügel ging ich schon,
 als ich noch nicht den Sturm der Sehnsucht kannte,
 noch nicht bei euerm urweltlichen Ton
 die Arme hob und ins Erhabne spannte,
 ihr Riesenstämme rings.

In großen Zwischenräumen, kaum bewegt,
 erheben sich die graugewordnen Schäfte;
 durch ihre grüengebliebenen Kronen fest
 die Wucht der lauten und verhalt'nen Kräfte
 wie damals.

Und eine steht, wie eines Erdgotts Hand,
 in fünf gewaltige Singer hochgespalten;
 die glänzt noch goldbraun bis zum Wurzellstand
 und langt noch höher als die starren alten
 einsamen Stämme.

Durch die fünf Singer geht ein zäher Kampf,
 als wollten sie sich aneinanderzwängen;
 durch ihre Kuppen wühlt und spielt ein Krampf,
 als rissen sie mit Inbrunst an den Strängen
 einer verwunschnen Harfe.

Und von der Harfe kommt ein Himmelston
 und pflanzt sich mächtig fort von Ost nach Westen,
 den kenn ich tief seit meiner Jugend schon:
 dumpf tönt die Waldung aus den braunen Ästen:
 komm, Sturm, erhöre mich!

Wie hab ich mich nach einer Hand gesehnt,
 die mächtig ganz in meine würde passen!
 wie hab ich mir die Singer wund gedehnt!
 die ganze Hand, die konnte niemand fassen!

Da ballt ich sie zur Faust.

Ich habe mit Inbrünsten jeder Art
 mich zwischen Gott und Tier herumgeschlagen —

Ich steh und prüfe die bestandne Fahrt:
 nur eine Inbrunst läßt sich treu ertragen:
 zur ganzen Welt.

Komm, Sturm der Allmacht, schüttel den starren Forst!
 schüttelst auch mich, du urweltliches Treiben.
 In scheuen Haufen ziehn die Krähn zu Horst.
 Gib mir die Kraft, einsam zu bleiben,
 Welt! —

Stefan George.

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen,
des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner Hand
zu fassen und dem Volk, ins Lied,
gehüllt, die himmlische Gabe zu reichen.

Hö der n.

Spange.

Ich wollte sie aus kühlem eisen
Und wie ein glatter fester streif,
Doch war im schacht auf allen gleisen
So kein metall zum gusse reif.
Nun aber soll sie also sein:
Wie eine große fremde dolde
Geformt aus feuerrotem golde
Und reichem blühendem gestein.

Am Rhein.

Drunten zieht mit bunten wimpeln
Schnell ein schiff den strom entlang —
Saitenklingen und gesang.

An dem abhang steht der winzer
In der sonne siedend heiß —
Schwerer arbeit saurer schweiß.

Droben senkt man auf dem friedhof
Einen in die frische gruft —
Klagetöne moderduft.

Freude mühsal tod birgt in sich
Eine zeit ein himmelsstrich —
Keiner findet's wunderbarlich.

Kindliches Königtum.

Du warst erkoren schon als du zum throne
In deiner väterlichen gärten kies
Nach edlen steinen suchtest und zur krone
In deren glanz dein haupt dich glücklich pries.

Du schufest fernab in den niederungen
Im rätsel dichter büsche deinen staat
In ihrem düster ward dir vorgesungen
Die lust an fremder pracht und ferner tat.

Genossen, die dein blick für dich entflammte
 Bedachtest du mit sold und länderei
 Sie glaubten deinen plänen deinem amte
 Und daß es süß für dich zu sterben sei.

Es waren nächte deiner schönsten wonnen
 Wann all dein volk um dich gekniet im rund
 Im saale voll von zweigen farben sonnen
 Den wundern horchte wie sie dir nur kund.

Das weiße banner über dir sich spannte
 Und blaue wolke stieg vom erzgestell
 Um deine wange die vom stolze brannte
 Um deine stirne streng und himmelhell.

Aus Algabal.

Wenn um der zinnen kupferglühe hauben
 Um alle giebel erst die sonne wallt
 Und kühlung noch in höfen von basalt
 Dann warten auf den kaiser seine tauben.

Er trägt ein fleid aus blauer Serer-seide
 Mit sardern und saffiren übersät
 In silberhülsen säumend aufgenäht,
 Doch an den armen hat er kein geschmeide.

Er lächelte, sein weißer finger schenkte
 Die hirsekörner aus dem goldnen trog,
 Als leis ein Cyder aus den säulen bog
 Und an des herren fuß die stirne senkte.

Die tauben flattern ängstig nach dem dache.
 »Ich sterbe gern weil mein gebieter schrak«
 Ein breiter dolch ihm schon im busen stat,
 Mit grünem flure spielt die rote lache.

Der kaiser wich mit höhrender geberde..
 Worauf er doch am selben tag befahl
 Daß in den abendlichen weinpokal
 Des knechtes name eingegraben werde.

Ihr wart am Pinienhange...

Ihr wart am pinienhange ohne staunen
 Ins gras gelagert, junge schwinger, beide
 Mit gliedern zierlich regen kräftig braunen
 Mit offner augen unbefangner weide.

Ihr hobet euch vom boden auf im tafte
 Ins volle licht getauchte lächelnd reine
 Und schrittet vor und rückwärts — göttlich nahte
 Die breite brust gewiegt auf schlankem beine.

Von welcher urne oder welchem friese
 Stiegt ihr ins leben ab zum fest gerüstet
 Die ihr euch leicht verneigtet und euch küßtet
 Und tanzend schwangt auf weißgesternter wiese.

Aus dunklen Sichten . . .

Aus dunklen fichten flog ins blau der aar
 Und drunten aus der lichtung trat ein paar
 Von wölfen, schlürften an der flachen flut,
 Bewachten starr und trieben ihre brut.

Drauf huschte aus der glatten nadeln streu
 Die schar der hinde, trank und fehrte scheu
 Zur waldnacht, eines blieb nur, das im ried
 Sein end erwartend still den rudel mied.

Hier litt das fette gras noch nie die schur.
 Dort lagen stämme, starker arme spur,
 Denn drunten dehnte der gefurchte bruch,
 Wo in der scholle zeugendem geruch

Und in der weißen sonne scharfem glühn
 Des aders froh, des segens neuer mühn
 Erzwater grub, erzmutter molf,
 Das schicksal nährend für ein ganzes volk.

Juli-Schwermut.

Blumen des sommers duftet ihr noch so reich:
 Aderwinde im herben saatgeruch
 Du ziehst mich nach am dorrenden geländer
 Mir ward der stolzen gärten sesam fremd.

Aus dem vergessen lockst du träume: das kind
 Auf keuscher scholle rastend des ährengefilds
 In ernte-gluten neben nackten schnittern
 Bei blanker sichel und versiegetem frug.

Schläfrig schaukelten wespen im mittagslied
 Und ihm träufelten auf die gerötete stirn
 Durch schwachen schuß der halme-schatten
 Des mohnes blätter: breite tropfen blut.

Nichts was mir je war raubt die vergänglichkeit
 Schmachkend wie damals lieg ich in schmachsender flur
 Aus mattem munde murmelt es: wie bin ich
 Der blumen müd. Der schönen blumen müd.

Nach der Lese.

Wir schreiten auf und ab im reichen flitter
Des buchenganges beinah bis zum tore
Und sehen außen in dem feld vom gitter
Den mandelbaum zum zweitenmal im flore.

Wir suchen nach den schattenfreien bänken
Dort wo uns niemals fremde stimmen scheuchten,
In träumen unsre arme sich verschränken,
Wir laben uns am langen milden leuchten.

Wir fühlen dankbar wie zu leisem brausen
Von wipfeln strahlenspuen auf uns tropfen
Und blicken nur und hören wenn in pausen
Die reifen früchte an den boden klopfen.

* * *

Gemahnt dich noch das schöne Bildnis . . .

Gemahnt dich noch das schöne bildnis dessen
Der nach den schluchten=rosen kühn gehascht,
Der über seiner jagd den tag vergessen,
Der von der dolden vollem sein genascht?

Der nach dem parke sich zur ruhe wandte,
Trieb ihn ein flügelschillern allzuweit,
Der sinnend saß an jenes weihers kante
Und lauschte in die tiefe heimlichkeit. . .

Und von der insel moosgefrönter steine
Verließ der schwan das spiel des wasserfalls
Und legte in die kinderhand die feine
Die schmeichelnde den schlanken hals.

Dem Symbolismus zur Ausdruckskunst.

Hugo von Hofmannsthal.

Vorfrühling.

Es läuft der Frühlingswind	und den Duft,
durch kahle Alleen,	den er gebracht,
seltsame Dinge sind	von wo er gekommen
in seinem Wehn.	seit gestern Nacht.

Er hat sich gewiegt,	Lippen im Lachen
wo Weinen war,	hat er berührt,
und hat sich geschmiegt	die weichen und wachen
in zerrüttetes Haar.	Gluren durchspürt.

Er schüttelte nieder	Er glitt durch die Flöte
Akazienblüten	als schluchzender Schrei,
und kühlte die Glieder,	an dämmernder Röte
die atmend glühten.	flog er vorbei.

Durch die glatten	Er flog mit Schweigen
kahlen Alleen	durch flüsternde Zimmer
treibt sein Wehen	und löschte im Neigen
blasse Schatten	der Ampel Schimmer.

Reiseliied.

Wasser stürzt, uns zu verschlingen,
 rollt der Fels, uns zu erschlagen,
 kommen schon auf starken Schwingen
 Vögel her, uns fortzutragen!

Aber unten liegt ein Land,
 Früchte spiegelnd ohne Ende
 in den alterslosen Seen.

Marmorstirn und Brunnenrand
 steigt aus blumigem Gelände
 und die leichten Winde wehn!

Die beiden.

Sie trug den Becher in der Hand,
ihr Kinn und Mund glich seinem Rand,
so leicht und sicher war ihr Gang,
kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
er saß auf einem jungen Pferde
und mit nachlässiger Gebärde
erzwang er, daß es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
den leichten Becher nehmen sollte,
so war es beiden allzu schwer:

denn beide bebten sie so sehr,
daß keine Hand die andre fand
und dunkler Wein am Boden rollte.

Ballade des äußeren Lebens.

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
die von nichts wissen, wachsen auf und sterben
und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
und fallen nachts wie tote Vögel nieder
und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind und immer wieder
vernehmen wir und reden viele Worte
und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras und Orte
sind da und dort, voll Säckeln, Bäumen, Teichen,
und drohende, und totenhaft verdorrte...

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erblichen?

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
die wir doch groß und ewig einsam sind
und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommt's, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der „Abend“ sagt,
ein Wort, daraus Tieffinn und Trauer rinnt
wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Terzinen über Vergänglichkeit.

Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen
und Träume schlagen so die Augen auf
wie kleine Kinder unter Kirschenbäumen,

aus deren Krone den blaßgoldnen Lauf
 der Vollmond anhebt durch die große Nacht.
 Nicht anders tauchen unsre Träume auf,
 sind da und leben wie ein Kind, das lacht,
 nicht minder groß im Auf- und Niederschweben
 als Vollmond, aus Baumkronen aufgewacht.

Das Innerste ist offen ihrem Weben,
 wie Geisterhände in versperrtem Raum
 sind sie in uns und haben immer Leben.

Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum.

Erlebnis.

Mit silbergrauem Dufte war das Tal
 der Dämmerung erfüllt, wie wenn der Mond
 durch Wolken sifert. Doch es war nicht Nacht.
 Mit silbergrauem Duft des dunkeln Tales
 verschwammen meine dämmernden Gedanken
 und still versank ich in dem webenden
 durchsicht'gen Meere und verließ das Leben.
 Wie wunderbare Blumen waren da,
 mit Kelchen dunkelglühend! Pflanzendickicht,
 durch das ein gelbrot Licht wie von Topasen
 in warmen Strömen drang und glomm. Das Ganze
 war angefüllt mit einem tiefen Schwellen
 schwermütiger Musik. Und dieses wußt ich,
 obgleich ich's nicht begreife, doch ich wußt es:
 Das ist der Tod. Der ist Musik geworden,
 gewaltig sehnend, süß und dunkelglühend,
 verwandt der tiefsten Schwermut.

Aber seltsam!

Ein namenloses Heimweh weinte lautlos
 in meiner Seele nach dem Leben, weinte,
 wie einer weint, wenn er auf großem Seeschiff
 mit gelben Riesensegeln gegen Abend
 auf dunkelblauem Wasser an der Stadt,
 der Vaterstadt, vorüberfährt. Da sieht er
 die Gassen, hört die Brunnen rauschen, riecht
 den Duft der Gliederbüsche, sieht sich selber,
 ein Kind, am Ufer stehn, mit Kindesaugen,
 die ängstlich sind und weinen wollen, sieht
 durchs offne Fenster Licht in seinem Zimmer —
 Das große Seeschiff aber trägt ihn weiter,
 auf dunkelblauem Wasser lautlos gleitend,
 mit gelben, fremdgeformten Riesensegeln.

Richard Schaukal.

Der Wundervogel.

Über deine Augenlider
 zärtlich sacht
 strich mit weichem Flaumgefieder
 der Wundervogel der Nacht.
 Seine großen grünen Schwingen
 sind von Träumen schwer.
 Horch, er will singen:
 von Palmenwäldern und selten süßen Dingen.
 Weit kommt er her.

Böse große Vögel.

Und kommen große Vögel durch die Nacht
 mit krummen und verachtend starken Schnäbeln,
 sie haben alles Leben schnöde betrachtet
 mit flugen bösen kalten grauen Augen
 und sind in Nebel-Serne dann geflogen
 mit weithinschattenden und stummen Flügeln.

Porträt des Marquis de . . .

Halte mir einer von euch Laffen mein Pferd,
 hole mir einer von euch Lumpen mein Schwert:
 ich ließ es bei einer Dame liegen.

Laß einer von euch Schurken einen Falken fliegen:
 ich will ihm nachsehen und mich ins Blau verlieren,
 störe mich keiner von euch Tieren!

Raub.

An seinen schwarzen, flatternden Flechten
 hab ich das Glück aufs Roß mir gerissen.
 Die Dirne wehrt sich mit wütenden Bissen.
 Ich aber muß und werde sie knechten.
 Rot ist ihr Mund, die Zähne blitzen,
 ich will ihn küssen. Sie soll mich lieben.
 Dann reiten wir, daß die Funken stieben:
 Ein Sieger will ich im Sattel sitzen.

Der Bravo.

Bis zum Spiegel dürft Ihr gehen,
 stüzet Euch auf meinen Arm:
 Mögt Euch noch einmal sehen
 vom blonden Haar bis zu den rosa Zehen,
 weiß wie Ihr seid und warm.
 Dann aber, schöne Frau,
 beachtet meine Gebärde,
 schließt die Augen kornblumenblau:
 Ich treff Euch ins Herz genau
 und leg Euch achtsam auf die Erde.

Selig Dörmann.

Was ich liebe.

Ich liebe die heftischen, schlanken
 Narzissen mit blutrotem Mund;
 ich liebe die Qualengedanken,
 die Herzen, zerstoßen und wund.

Ich liebe die Fahlen und Bleichen,
 die Frauen mit müdem Gesicht,
 aus welchen in flammenden Zeichen
 verzehrende Sinnenglut spricht.

Ich liebe die schillernden Schlangen,
 so schmiegsam und biegsam und kühl;
 ich liebe die klagenden, bangen,
 die Lieder voll Todesgefühl.

Ich liebe die herzlosen, grünen
 Smaragde vor jedem Gestein;
 ich liebe die gelblichen Dünen
 im bläulichen Mondenschein.

Ich liebe die glutendurchtränkten,
 die Düfte, berauschend und schwer;
 die Wolken, die blitzedurchsengten,
 das graue, wutschäumende Meer.

Ich liebe, was niemand erlesen,
 was keinem zu lieben gelang:
 mein eignes, urinnerstes Wesen
 und alles, was seltsam und krank.

Karl Vollmoeller.

Parzival.

Verlorene Kinder aus dem Sonnenland,
so irren wir schon immer durch die Zeiten,
die Rückkehr suchend, welche keiner fand.

Und schreiten großen Auges in die Weiten
und sind doch tausendfältig erdgebunden
durch aller derer müde Traurigkeiten,

die einst vor uns gesucht und nicht gefunden,
und müde sehn wir unser Sonnenblut
verströmen aus jahrtausendalten Wunden:

Jahrtausendalt verlohnt die heilige Glut.
Vielleicht daß einer, der in sternentklaren
Hochsommernächten lasser Sinne ruht,

die goldene Stadt im Traume mag gewahren,
wie sonst die kühnen Adlerjäger nur,
die auf den Zinnen jener Berge waren,

vermessen folgend eines Wildes Spur —
Die goldene Stadt, wo unsere Tempel ragen,
der Schönheit aufgebaut in goldener Flur:

Die Heimatstadt, nach der wir spähn und fragen,
in die kein Zutritt ist durch Kraft noch List,
die Stadt, von der es heißt in alten Sagen,

daß einmal nur nach tausendjähriger Frist
als König einzieht ein verlorenes Kind —
Und deren Mauer rings von Golde ist
und deren Tore all von Golde sind.

Ich sah den Helden . . .

Ich sah den Helden durch die Städte reiten —
den Panzer schwarz von Staub, gesenkt den Speer,
und solchen Blicks, als käme er von weiten
entlegnen Fahrten und von fernen Streiten.
Die Eisen seines Rosses klangen schwer

hinab die kühle Straße der Platanen:
Rings um ihn fielen Rosen, Anemonen
und winkten Wimpel und geschwellte Fahnen...
Und Frauen von Balkonen und Altanen
und Mädchen von Altanen und Balkonen.

Die steile Sonne schien mit weißem Feuer.
 Ein Leuchten milden Ruhms floß ihm voraus
 und hinter ihm, entfernt und ungeheuer,
 stieg dunkler Rauch verschollener Abenteuer.
 Das Volk in Trunkenheit von Haus zu Haus

rief schluchzend im Gebet um seinen Segen,
 ein Greis flocht zitternd ihm den Eichenkranz.
 Ein Frühlingstaumel flog auf allen Wegen
 und aller Wesen Liebe ihm entgegen...
 Doch seiner blauen Sterne steter Glanz

blieb unverrückt am Rand der Sernen hängen
 mit einem innern Leuchten, wie der Blinden,
 und ganz im Anschau'n lekten Ziels besangen —
 Und Kinder, die ihm singend nachgegangen,
 sahn ihn zuletzt im Zauberwald verschwinden.

Max Dauthendey.

Gliehende Kühle . . .

Gliehende Kühle von jungen Syringen.
 Dämmernde Grotten zyanenblau.
 Wasser in flingenden Bogen
 wogen —
 Auf phosphornen Schwingen
 sehrende Wogen.

Purpurne Inseln in schlummernden Sernen.
 Silberne Äste auf mondgrüner Au.
 Goldne Lianen auf zu den Sternen.
 Von zitternden Welten
 sinkt Feuertau.

Auf deinem Haupt . . .

Auf deinem Haupt schmolz eine goldenrote Krone,
 davon glüht nun dein Haar so goldenrot und stolz.
 Aus deinen Augen zieht das stille herbe Lied
 der tiefen ungeweinten Tränen.

Schließen denn niemals Sonnenstrahlen auf deinen Lippen?
 Man könnte wähnen,
 du habest nie dich selbst gesehn,
 so arm bist du.

Der Tag legt endlich die Krone ab...

Der Tag legt endlich die Krone ab,
 groß und mächtig wächst jeder Baum,
 Sehnsucht tritt an der Wipfel Saum
 und Seufzer fallen von Wolken herab.
 Die Blätter hängen wie Stein bei Stein,
 Nachtwinde schläfern die Erde ein.
 Wem ein Seufzer fiel in den Schoß,
 den lassen die Tränen nicht mehr allein,
 den läßt die Dunkelheit nicht mehr los.
 Dem wandern die Füße rastlos fort,
 sein Mund spricht manches begrabene Wort,
 die Nacht hängt als Schleppe an seinem Kleid,
 bis ihn ein Herz von dem Seufzer befreit.

Es siedet das Blut...

Es siedet das Blut auch unter Laternen.
 Nun liegt alles Leben danieder.
 Nur die Straßen am Abend aufleuchten
 wie des brennenden Phönix Gefieder.
 Die Menschen dann an gläsernen Fenstern
 vorüberreichen wie dunkle Vögel ohne Lieder
 und sich im Pflaster spiegeln im Seuchten
 und in den feurigen Häusern verschwinden gleich Gespenstern.

Anton Wildgans.

Adagio.

Alles Tagverlangen
 ist zur Ruh gegangen
 rosenrot im Rohr —
 Aus den Birkenzweigen,
 wo er still gehangen,
 bleich und neßgefangen,
 hebt in sanftem Steigen
 sich der Mond empor.
 Leise, weiße Seiden
 kleiden jetzt die Weiden,
 schläfernd schlürft der Bach —
 Schober auf den Wiesen
 hocken wie die Riesen
 und die dunklen Hunde
 ruhlos in der Runde
 wandern wach.

Dienstboten.

Sie sind immer nur da, um zu dienen,
niemand fragt sie nach ihrem Begehr.
Solang sie gehorchen, ist man zu ihnen
freundlich so wie zu Fremden — nicht mehr.
Sie wohnen mit uns im selben Quartiere,
aber für sie muß der schlechteste Raum
gut genug sein — Für unsere Tiere
sorgen wir zärtlicher als für ihre
menschlichen Wünsche — Die kennen wir kaum.
Sie sind die Hände, die nie bedankt sind,
wir wechseln sie aus wie den brüchigen Stahl
einer Radachse. Wenn sie erkrankt sind,
müssen sie aus dem Haus ins Spital.
Manchmal könnte ein Wort der Güte,
ein Tag im Frühling, um auszuruhn,
in ihrem verdrossenen Gemüte
eine verschämte schüchterne Blüte
leise erwecken und Wunder tun.
So aber sind sie gewohnt, die Letzten
bei allem, was freut und nottut, zu sein
und werden wie alle Zurückgesetzten
entweder gebrochen oder gemein.
Manche freilich, die haben ohne
Haß dem eigenen Leben entsagt,
waren Mütter an fremdem Sohne,
tragen eine heimliche Krone
wie Maria die Magd.

Walter Calé.

Ode.

Höre doch! Pilger wanden die Gasse vorüber,
graue, in Kutteln, schwermütig und lastenden Schritts.
Wanden vorüber und singen eintönige Lieder
abends, wann der Regen fällt.

„Leben, was bist du, denn ein Heimverlangen.
Seele, was bist du, denn ein Fenster der Nacht.
Gut und Blut, was seid ihr, denn trübere Schemen.“
Abends, wann der Regen fällt.

„Eines ist not: der Liebe erquickliche Glamme
und die Gottheit führt dich getreuesten Weg.“
Also singen die Pilger und wanden vorüber
abends, wann der Regen fällt.

Albrecht Schaeffer.

Meeresabend.

Du schüttelst, Baum, dein dunkles Haupt,
so ganz gedankenüberlaubt,
so altersgrün, so zeitbestaubt.

Geschüttelt flog der Windgott aus,
mit Schwingen spitz, im kalten Saus,
und freist und bläst ums Bauernhaus.

Dann schleicht er schlank und schlangengleich
durchs wehnde Gras, hinan den Deich,
und haßt dort schwarz, vorm Abend bleich.

Der riesige Okeanos
mit Rossen und Tritonentroß
dahin gestreckt die Augen schloß.

O Glanz des Meers, perlmutterklar!
Der Windgott schließt das Augenpaar
und lächelt, schmal und wunderbar...

Verschwand er dann? — Der Deich ist leer.
Es schläft der Baum, das Haus, das Meer.
Aus Westen weht ein Traum daher...

Der graue Vogel.

(Personen in der Unterwelt.)

Schweigen und doch nicht Schweigen. Unaufhörlich
stiegen die Seufzer der Verstorbenen auf.
Ein Seufzermeer, ein schauerliches, wogt
und aus der Meilenferne der Gewässer
des Totenstromes knarrt in ewigen Pausen
das Ruder, das erneute Scharen führt.
Dann steigt die Glut im Seufzermeer vom frischen
Gestöhn, bis sich die neuen Stimmen ferne
verloren ins Unendliche der Nacht.
So ebbt das Seufzermeer und es wird stiller,
gleichwie der Regen des November weint.

Da zußte durch die tote Nacht ein Klang.
 Da schmetterte ein lauter Vogelton,
 unbändig, sehnsuchtsvoll, und taumelte
 in die Gewölbe, schluchzte wild und klagte,
 süß und melodisch, aber grenzenlos
 gefüllt mit Licht und Büschen, Hain und Wiesen,
 mit mächtigem Himmelsaugenstrom und Wolken
 und aller Trunkenheit der oberen Welt,
 unsterblich übers unterworfene Schweigen
 schwang sich Triumph und rings des Hades Grenzen
 erzitterten vor ihm und gaben nach.
 Er aber, unerschöpflich, der Gesang
 erholte sich und schöpfte Kraft aus innen
 und schwang sich höher, eiferte und rann
 in goldnen Bächen, sprang in Glötenwirbeln
 und schlug und überstürzte sich und fiel
 und raffte sich und klasterte mit Schwingen
 und stürzte fort und warf sich um und kam
 zurück und schwamm in weitgedehnten Kreisen,
 bis aller Taumel wieder schmolz in eine,
 unsäglich, betäubte Vogelstimme,
 die lang hinseufzend in den Seufzern starb.

Sprach aber Hades auf dem finstern Thron
 zu ihr, die neben ihm verdunkelt saß
 in seinem Schatten, bleich wie einer Kerze
 erlöschner Stamm: „Du wirst den Vogel töten,
 Persefoneia, den ich sitzen sehe,
 den kleinen, grauen dort auf deiner Hand.“

Sie sagte: „Herr!“ — Sie blickte in die Nacht
 und leugnete und sagte: „Herr, was meinst du?
 Ich weiß nicht, was das für ein Vogel ist...
 Ich weiß doch nicht, woher der Vogel kam...“
 Sprach Hades abermal: „Du wirst ihn töten.“

„O Herr,“ sprach sie, „der Vogel tut mir nichts.
 Er singt nicht mehr; er hatte sich vergessen.
 Nun schläft er wieder, wie ich schlafen werde.“
 Und Hades sprach zum dritten Male: „Töte.“

„O Herr, mein Herr! es ist der Vogel Ewig!
 Gefangen saß er ja in meiner Brust
 und kam hervor und sang. Was soll ich tun?
 Ich kann nicht töten und du kannst es nicht,
 was ewig ist wie ich und wie die Sonne.
 Herr, laß uns schlafen und geduldig werden.“
 Sprach Hades sanft: „So trage ihn hinaus.“

Ricarda Huch.

Mädchenträume.

Mondenschein hat sich ergossen
 über diese stille Welt.
 Wär mir heute zum Genossen
 doch ein lieber Freund gesellt!
 Jenen Berg möcht ich besteigen,
 wo sich Tann an Tanne drängt,
 schauen, ob in ihren Zweigen
 Mondlicht oder Silber hängt.

* * *

Jüngst um Mitternacht im Bette träumt ich
 einen Traum, den Gott gesegnet hatte;
 du warst bei mir, sprachst: da bin ich, Liebste!
 und ich: sei willkommen, süßer Gatte.
 Darauf küßten wir uns fest und lange,
 aller Kummer schwand aus unserm Sinn
 und die Nacht ging unserm Liebesdrange
 wie ein Hauch, wie Blumendüfte hin.

Über versinkende Gräber hin . . .

Über versinkende Gräber hin wandr' ich. Wer ruft
 dumpf aus der Tiefe mich? „Fremdling, mich weckte dein Fuß.
 Sag, fährt der Herbst oder März mir jetzt über die Gruft?
 Ach, ich erkenne des Frühlings stürmischen Gruß.
 ‚Weißt du,‘ so rauscht er, ‚wie oft du auf einsamen Höhen
 träumend geruht und gelauscht auf mein wildes Getön?
 Wie ich frohlockend gesaußt durch dein flatterndes Haar?
 Wie deine Wange voll Glut und so feurig dein Herz noch war?“

Aus dem Dreißigjährigen Kriege.

Wiegenlied.

Horch, Kind, horch, wie der Sturmwind weht
 und rüttelt am Erker!
 Wenn der Braunschweiger draußen steht,
 der faßt uns noch stärker.
 Lerne beten, Kind, und falten fein die Händ,
 damit Gott den tollen Christian von uns wend!

Schlaf, Kind, schlaf, es ist Schlafens Zeit,
 ist Zeit auch zum Sterben.
 Bist du groß, wird dich weit und breit
 die Trommel anwerben.
 Lauf ihr nach, mein Kind, folg deiner Mutter Rat;
 fällst du in der Schlacht, so würgt dich kein Soldat.

„Herr Soldat, tu mir nichts zu leid
 und laß mir mein Leben!“

„Herzog Christian führt uns zum Streit,
 kann kein Pardon geben.

Lassen muß der Bauer mir sein Gut und Hab,
 zahle nicht mit Geld, nur mit dem kühlen Grab.“

Schlaf, Kind, schlaf, werde stark und groß.

Die Jahre, sie rollen;
 folgst bald selber auf stolzem Roß

Herzog Christian dem Tollen.

Wie erschrickt der Pfaff und wirft sich auf die Knie. —

„Für den Bauern nicht Pardon, den Pfaffen aber nie!“

Still, Kind, still, wenn Herr Christian kommt,
 der lehrt dich zu schweigen!

Sei fein still, bis dir selber frommt,
 ein Roß zu besteigen.

Sei fein still, dann bringt der Vater bald dir Brot,
 wenn nach Rauch der Wind nicht schmeckt und nicht der
 Himmel rot.

Auf Bergeshöhe.

Überm Staub und Lärm der	Seine Flügel senkt mein Sehnen,
Gassen,	alle Wünsche gehn zur Ruh
Wind und Wolken zugesellt,	und die Quelle meiner Tränen
fühl ich tröstend mich umfassen	schließt sich sacht von selber zu.
eine makellose Welt.	

Wenn je . . .

Wenn je ein Schönes mir zu bilden glückte,
 war's, weil ich, hingegeben deinem Wesen
 mit meiner Seele, mich in dich verzückte

und, wie der Winzer nach dem Traubenlesen
 erglüht und schwankt in Purpurgeist gebadet,
 wie Kranke, die nach tiefem Schlaf genesen,

wie ein Geliebter, den ein Gott sich ladet,
 ihm teilt an goldnem Tisch des Nestars Blüte, —
 zurück mir kam, mit Harmonie begnadet,
 lebend'gen Feuers Wogen im Gemüte.

Hedwig Lachmann.

Abend.

„Die Sonne steht schon tief. Wir scheiden bald.
Leis sprüht der Regen! Horch! Die Meise klagt.
Wie dunkel und verschwiegen ist der Wald!
Du hast das tiefste Wort mir nicht gesagt.

Zwei helle Birken an der Waldeswand.
Ein Spinngewebe zwischen beiden, sieh!
Wie ist es zart von Stamm zu Stamm gespannt!
Was uns zu tiefst bewegt, wir sagen's nie. —

Fühlst du den Hauch? Ein Zittern auf dem Grund
des Sees. Die glatte Oberfläche bebt.
Wie Schatten webt es auch um unsern Mund —
Wir haben wahrhaft nur im Traum gelebt.“

Landschaft.

Die hohen, dichtgedrängten Wälder thronen
auf Hügeln sanft gewölbt und abgedacht —
In Heimatschwermut rauschen ihre Kronen.

Sie sind erfüllt von Glucht und Wetterweben
der zündenden Gewölke, die bei Nacht
mit schwerem Flügelschlage drüber schweben.

Zu ihren Füßen, wo die breiten Pflüge
gleichmäßig Furchen ziehn im Ackerland,
baut still ein enges Dasein sich Genüge.

Und von der Spanne Leben und dem Sterben
webt Jahr um Jahr geheimnisvoll ein Band
zu ihrem Blätterprangen und Verfärben.

Treu bis in den Tod.

Sie diente ihm getreu beflissen
als Weib und Magd an fünfzig Jahr.
Sie schob ihm zu die besten Bissen,
nahm seine kleinsten Wünsche wahr.

Sie hat zehn Kinder ihm geboren
und hielt sie seinem Unmut fern.
Sie hat sich ganz in ihn verloren
und ihm gehorcht als ihrem Herrn.

Nun starb er ihr. Noch lebenskräftig
bleibt sie zurück verwaist und fremd.
Zum letzten Mal für ihn geschäftig,
bereitet sie sein Totenhemd.

Mit ihren Singern weilt und hager
wäscht sie den kalten, starren Leib
und dient ihm an dem stillen Lager
zum letzten Mal als Magd und Weib.

Unterwegs.

Ich wandre in der großen Stadt. Ein trüber
Herbstnebelsschleier flattert um die Zinnen,
das Tagwerk schwirrt und braust vor meinen Sinnen
und tausend Menschen gehn an mir vorüber.

Ich kenn sie nicht. Wer sind die vielen? Tragen
sie in der Brust ein Los wie meins? Und blutet
ihr Herz vielleicht, von mir so unvermutet,
als ihnen fremd ist meines Herzens Schlagen?

Der Nebel tropft. Wir alle wandern, wandern.
Von dir zu mir erhellt kein Blitz die Tiefen.
Und wenn wir uns das Wort entgegenriefen —
es stirbt im Wind und keiner weiß vom andern.

Christian Morgenstern.

Erster Schnee.

Aus silbergrauen Gründen tritt
ein schlankes Reh
im winterlichen Wald
und prüft vorsichtig, Schritt für Schritt,
den reinen, fühlen, frischgefallenen Schnee.
Und deiner denk ich, zierlichste Gestalt.

Mondaufgang.

In den Wipfeln des Walds, die starr und schwarz in den fahlen Dämmerhimmel gespenstern, hängt eine große, glänzende Seifenblase.	Langsam löst sie sich aus dem Geäst und schwebt hinauf in den Äther.
---	---

Unten im Dickicht
liegt Pan,
im Munde
ein langes Schilfrohr,
dran noch der Schaum
des nahen Teiches
verkrustet schillert.

Blasen blies er,
der heitere Gott:
die meisten aber
platzten ihm tödlich.
Nur eine
hielt sich tapfer
und flog hinaus
aus den Kronen.

Da treibt sie schimmernd,
vom Winde getragen,
über die Lande.
Immer höher steigt
die zerbrechliche Kugel.

Pan aber blickt
mit klopfendem Herzen —
verhaltenen Atems —
ihr nach.

Vöglein Schwermut.

Ein schwarzes Vöglein fliegt über die Welt,
das singt so todestraurig...
Wer es hört, der hört nichts anderes mehr,
wer es hört, der tut sich ein Leides an,
der mag keine Sonne mehr schauen.
Allmitternacht, Allmitternacht
ruht es sich aus auf dem Singer des Tods.
Der streichelt's leis und spricht ihm zu:
„Glieg, mein Vögelein! Glieg, mein Vögelein!“
Und wieder fliegt's flötend über die Welt.

Legende.

Vom Tisch des Abendmahls erhob
der Nazarener sich zum Gehen
und wandte sich mit seiner Schar
des Ölbergs stillen Wäldern zu.

Erloschen war der Wolken Glut;
in Hütt und Höfen ward es licht;
hell glänzten nah und näher schon
die Fenster von Gethsemane.

Aus einer Scheune klang vertraut
das Tanzlied eines Dudelsacks
und Mägd und Bursche drehten sich
zum Feierabend drin im Tanz.

Und Jesus trat ans Tor und sah
mit tiefem Aug dem Treiben zu...
Und plötzlich übermannte ihn
ein dunkles, schluchzendes Gefühl.

Und, Tränen in den Augen, trat
er zu auf eine junge Magd
und faßte lächelnd ihre Hand
und schritt und drehte sich mit ihr.

Ehrfürchtig wich der rohe Schwarm;
die Jünger standen starr und bleich.
Er aber schritt und drehte sich
als wie ein Träumer, weltentrückt.

Da brach auf eines Jüngers Wink
des Spielers Weise jählings ab —
ein krampfhaft Zucken überschraf
des Meisters hagre Hochgestalt —:

Und tiefverbüllten Hauptes ging
er durch das Tor dem Garten zu...
Wie dumpf Gestöhn verlor es sich
in der Oliven grauer Nacht.

Lattenzaun.

Es war einmal ein Lattenzaun,
mit Zwischenraum, hindurchzuschauen.

Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da —

Und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein großes Haus.

Der Zaun indessen stand ganz dumm,
mit Latten ohne was herum.

Ein Anblick gräßlich und gemein.
Dum zog ihn der Senat auch ein.

Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri — od — Ameriko.

Die Priesterin.

Nachdenklich nißt im Dämmer die Pagode...
Daneben tritt aus ihres Hauses Pforte
T'ang-fu-ei-i, die Hüterin der Orte
vom krausen Leben und vom grausen Tode.

Aus ihrem Munde hängt die Mondschein-Ode
Tang=Wangs, des Kaisers, mit geblümter Borte,
in ihren Händen trägt sie eine Torte,
gefrönt von einer winzigen Kommode.

So wandelt sie die sieben ängstlich schmalen,
 aus Glötenholz geschwungenen Tempelbrücken
 zum Grabe des vom Mond erschlagenen Hundes —
 und brockt den Kuchen in die Opferschalen —
 und lockt den Mond, sich auf den Schrein zu bücken,
 und reicht ihm ihr Gedicht gespißten Mundes.

Charon.

Bau der Untergrundbahn.

Der große Rammkloß hebt und fällt,
 wenn sich das Dampftrad dreht...
 In der Nachtstraße von einer Lichterreihe erhellt
 mondgroßer Bogenlampen am unsichtbaren Seil —
 Zäune stehen und Erdhaufen, hohes Gerüstwerk,
 so durcheinander und nachtruinenhaft,
 so aufgebaut und voll dunklem Leben
 kriechend darin, Erdschaufler und -schütter
 und Rottenhaufen-flirrender Rhythmus,
 wandelnde Laternen und flackernde Pechfackeln
 und ein schiebender und sich gruppierender Rauch,
 hoch drüber die kurze Reihe der größten von den Bogenlampen
 und da noch drüber
 am schweigend aufgewölbten Nachthimmel
 zwei helle Sterne in dem dunklen Schwarz — — —

Otto zur Linde.

Am Abend

werden in der Kirche die Gliesen kalt.
 Da mag die Nacht nicht mehr am Boden liegen,
 sie stellt sich auf die Füße und ist bald
 die Wendeltreppe des Turms hinaufgestiegen.
 Wohl höher — und wo die Mauern und Dächer sich neigen,
 kriecht die Nacht zum Schalloch hinaus...so hoch.
 Nun will die schwarze Kaze zur Kugel steigen:
 schau, wie sie kriecht, wie sie springt, über Kreuze und Joch.
 Wo die goldene Kugel die steinernen Taue knüpft
 und straff spannt wie ächzende Ankertaue am Schiffe,
 da sind Strickleitern und Kreuzmaschinen und Kränze: an denen hüpfst
 die Nacht und bricht kein Ziersteinchen — mit flinkem Griffe
 faßt sie die Kugel. Die goldene Kugel am Himmel
 schwebt so hoch und kann nicht los vom Boden,
 die möchte zwischen all den Sternen schwimmen:
 aber die sind für den Hahn, für den roten Hahn ganz oben.

Der pickt Sterne mit dem hungrigen Schnabel und trinkt
 aus der weißen Mondschüssel und kennt kein Schwindeln.
 Aber die Nacht kennt's auch nicht und hei! wie sie springt
 ganz hoch — nun reicht sie fast an die Wolkenschindeln.
 Eine schwanke Stiege nur mehr, ein paar Stufen noch,
 hier ist das Dach und schräger oben das Fensterloch.
 Nun schaut die Nacht zur obersten Welt hinaus
 und kann auf die Straße sehen, die geht an der Welt vorüber
 und liegt tief unten und führt von hier nach dort.
 Aber über die Straße ganz nah, da liegt auch ein Haus,
 da schaut der Tag durchs Dachfenster zur Nacht herüber.
 Und die Nacht spricht mit dem Tag, kein Lärm überschattet das Wort.
 „Ei du lieber Tag, bist du da? Sprich mir, kein Lauscher ist nah.“ —
 „Du liebe, liebe Nacht, wie lang schon hab ich gewacht!“ —
 „Komm zu mir.“ — „Ich kann nicht, die Straße ist breit.“ —
 „Ach nun ist keiner dabei und hilft uns das nicht,
 wir Liebesleute zwei kann keiner zu keinem kommen.

Ist doch ein Herzeleid!“

Otto zur Linde.

Abendstille.

Weinlaub im Fenster und süßer Duft,
 fernblaue Berge in Dämmerluft
 und im Abend ein Lied. —
 Das ist nun alles nur Märchen mehr:
 Alles Lebens Not,
 der Städte Sünden,
 der Hunger nach Brot
 und das große lärmende Menschenheer...
 Dahin — wie eine fern-ferne Sage,
 davon ich mir leise Worte sage,
 wenn mich die Schönheit führt an der Hand.
 Weinlaub im Fenster und süßer Duft,
 fern-ferne Berge in Dämmerluft,
 tief im Nebel verschwindendes Land —
 und im Abend ein Lied. — —

Karl Röttger.

Drossellied.

Singe, singe, singe, süße Drossel, im Ulmenbaum,
 weil Mai ist, weil die Sonne scheint, weil ich horche im Gehn.
 Zwischen Gärten im grünen Licht bleib ich manchmal noch stehn.
 Singe, singe, singe, süße Drossel, im Ulmenbaum.

Singe, flöte, flöte, süße Drossel, vom Tannenzweig
 dunkle Töne, o du Dunkle. O dein Singen ist schön.
 Und wir beide so dunkel, doch die Welt ist so grün
 und das Licht drin wie Silber und Seide — hell und weich.

Und der Abend ist so seltsam. Wie ein Abend vorm Fest.
 So schön und unwirklich. Und ist doch und macht müd.
 Singe, flöte, flöte, süße Drossel, in die Sonne, die verglüht,
 versinge den Abend wie ein Märchen, wie ein Fest. —

Karl Röttger.

Ernst Lissauer.

Die Türen.

Wenn über das rissige Pflaster drunten
 in den Gassen die Wagen dröhnen,
 spüren
 es oben in den alten Häusern die hölzernen Türen.
 Sie zittern,
 sie knarren und knistern und knittern, —
 wie Winde an Lustharfen rühren,
 erregt sie das Fahren,
 zu tönen
 murrende Weisen,
 daß sie eingespannt
 in steinerner Wand
 gefangen
 hängen
 seit Jahren und Jahren,
 während drunten die verwandten Bohlen und Hölzer glückselig fahren
 unendliche Reisen.

Ich wandere heim vom Abendgang . . .

Ich wandere heim vom Abendgang,
 da glänzt mein Haus in das dämmernde Land,
 meine Fenster lohen blank,
 als seien festlich droben Kerzen und Ampeln angebrannt.
 Wolken sind durch die spiegelnden Scheiben ins Zimmer gestiegen
 und schmiegen
 sich schimmernd entlang an Decke und Wand
 und wohnen mir im Haus und füllen es mit Pracht
 eine funkelnde Stunde vor Schlaf und Nacht.

Balkons in der Vorstadt.

Stuben an Stuben, langhin aneinandergestaut,
 Stodwerk auf Stodwerk getürmt, Wolken und Sterne verbaut,
 weithin Stein und Asphalt —
 Wächst irgendwo Weizen und Wald?
 Dunst, Rauch, Staub —
 Rauscht irgendwo Welle und Laub?
 Nie von starkem Leuchten besonnt,
 wie gemauerter Nebel starrt die unendliche Front.

Doch an jedem Haus, jedem Geschoß, immer zu zweit,
 Balkone, schwebende Zimmer, hängen
 in langen
 Gluchten zur Rechten und Linken die Straße hinuntergereiht;
 aus Wein und aus Efeu geflochten Wände aus Grün,
 irdene Töpfe, drin rote Geranien und Fuchsien blühn,
 Stüde Wiese und Wuchs, verwehte, verstreute, —
 Land der landlosen Leute.

Bruckner.

Wände grauen, aus gleitendem Dunkel steigen
 Gewölbe und Bögen, — das Münster dämmert.
 Da bricht
 Klang in die Halle, es birzt das Schweigen,
 Jubel hämmert
 an Stein und Portal,
 einzulassen das Licht, —
 hoch an der Orgel sitzt Meister Bruckner und spielt Choral,
 seine Hände greifen
 weitaus, — er lobsingt Gott mit hunderten Stimmen und Pfeifen.
 Brausend schwemmt
 Musik rings in die Halle und stemmt
 breitauf die Fenster, die Tore, die Wände, —
 da ist das Münster klar erhellt
 wie ein Morgengelände.

Er schreitet hart über Feld.
 Der Acker dampft.
 Wind weht um ihn her.
 Schwer
 stampft
 sein Fuß das Pedal.
 Wie den Sterz am Pflug
 faßt seine Hand Griff und Zug,
 tief gräbt seine Kraft über das Manual.

Entlang den Boden bebt Klingen und Hallen,
 die Schollen dröhnen, die Furchen schallen,
 hoch, ein werfender Bauer, schreitet er aus, in acherndem Sieg,
 er wühlt aus dem Boden Ton, er pflügt Musik.

Aber lieblich im Orgelholz wie in Buchengeäst
 bauten Vögel ihr Nest
 und fliegen singend durch den bogigen Raum,
 die weiten Gewölbe als steinerne Wolken hoch über ihnen,
 von breiten Bändern Sonne beschienen
 den bunten Glaum,
 den zierlichen Schopf,
 zum Chore.
 und zurück zur Empore
 und um des spielenden Meisters Kopf.

Wilhelm von Scholz.

Spätes Morgengrauen.

Die nachtkühl beschlagenen Fenster Scheiben
 rührt draußen das Tagesgrauen an,
 durch den Spiegelschein meiner Kerze treiben
 gelöste Morgenwolken heran.

Blatt, Licht und ich im ziehenden Grauen.
 Aus des Glases raumwerdender Tiefe rinnt
 Weir. Durch den verlöschenden Spiegel schauen
 Gebirge, See und Wipfel im Wind.

Sturm und Mond.

Die See rauscht auf am meilenlangen Strand.
 Der Sturm, den Mond verdeckt in seiner Wolkenhand,
 steht lauernd am wasserbepülten Stein.
 Jetzt wirft er über den Wogentanz
 den Mond und seinen zitternden Glanz
 ins zerrissene Gewölk hinein —
 Drin hängt er. Auf Wellen zerbricht sein Schein.

Die Dämmerung.

Zwischen den Dächern dunkelt das Blau
 über Girste, Dachrinnen, Essen
 windstill hin. Vom Licht schon vergessen
 ist der Gasse steinernes Grau.
 Doch im Tordunkel stehn helle Frauen,
 Frauen lehnen aus Fenstertiefe heraus.
 Heimkehrende bringen das Ergrauen
 des Landes. Da schwinden sie Haus für Haus.

Einsamkeit.

Meine Einsamkeit wächst wie ein Turm über Land.
Aus immer weiterem Talringe steigt
sie über Wolken- und Himmelsrand.
Ich höre nur Wind noch. Die Erdscheibe schweigt.

Da und dort leuchtet einmal ein Brand,
der mir des Nachts die Städte zeigt.
Gewitter ziehen und Regenstreifen
wie Wanderer über das Tafelrund,
das Bergketten und glänzende Flüsse umgreifen,
einen fruchtbaren Grund.

Wolkenschatten eilen über die Felder,
wie spielende Kinder klein,
und tauchen in das Schwarz der Wälder
verschwindend hinein.

Sonnenbreite läuft hinterdrein.

Alles ist fern, tief, lautlos, klein.

Selbst die Sternbilder stehn an der Himmelsgrenze
wie unten im Tal,
als ob aus ihrer weltalten Feuerzahl
der Blick unsichtbar gelagerter Urwesen glänze
hinauf zur Höhe. Da fällt Strahl um Strahl
von Lichtkronen, die über dem Turme schweigend kreisen:
Große Zaßensterne und raumlose Flecken,
die wie Pilgerzüge vorüberreisen
und, milliardenweis, Bänder und landbreite Strecken
meines raumdunklen Kugelgewölbes bedecken.

Sie sind mir nah, näher als Wetter und Bliß.
Nah ist mir Höhe, die niederrinnende.
Nah ist mir die an der Turmdachschiefe,
dicht unter meinem nächtlichen Söllersitz,
fühlbar beginnende,
in sich fallend verhallende Tiefe.

Haus bei Nacht.

War das ein Ruf? — Das Haus ist tief und still,
auf allen Gängen, allen Treppen Dunkel.
Ich sehe meines eignen Blicks Gefunkel.
Wie schreckt mich euer Schlaf, der mich umarmen will!

O, lange loschen eure Lampen aus.
Kein Schritt mehr geht durch das erstorbne Haus.
In meinem Leuchter auch versinkt das Licht —
ich fürchte eure tiefen Träume nicht.

Wer wacht?

Mein Herz pocht durch die Mitternacht.

Nun fühl ich ruhen Stein auf Stein,
 nun fühl ich alle Balken tragen,
 nun fühl ich alle Türen schließen
 und alle Fenster nächtigen Schein
 in nächtige Zimmer leer ergießen.
 Ich fühle, wie die Wände ragen
 aus Erdengrund,
 wie alle Böden mit traumhaftem Mund
 die Stille meiner Schritte weitertragen.
 Im Dunkel fühl ich jede Schwelle nah
 und ohne hinzutasten die Geländer
 am Treppenstein. Als würden mir Gewänder
 die weiten Räume, die mich rings umfahn.

Mein Schritt ist wunderbarlich und kalt,
 mein Schritt geht hin, ist nicht mehr mein.
 Das Haus hat über mich Gewalt
 mit seinem Holz und seinem Stein,
 mit seines Schlafs umwölkter Macht,
 die durch geschloßne Türen dringt,
 bis schwer mein Schritt in Treppennacht
 versinkt...

Alfred Mombert.

Das Licht.

's ist Dämmerzeit. Ich steh am Fenster
 und schau ins Pfündnerhaus hinüber.
 An jedem Fenster ein Mütterchen.
 Das eine webt mit seinem Schädel.
 Das eine ringt die welken Hände.
 Das eine stützt das scharfe Kinn.
 Und mählich flort die Dämmerung
 um all die seltsamen Gestalten
 und schlürft sie auf. Und es ist Nacht.

In einem Zimmer wird es Licht.
 Das Wärtermädchen bringt die Lampe
 und stellt sie schraubend auf den Tisch.
 Im nächsten Zimmer so. Und weiter:
 Es ist das Totenhaus beleuchtet.

Von jedem Fenster trippelt jetzt
 ein Mütterchen zu seinem Licht...

Sturmnacht.

Was soll ich mit dem Leben?
 Was soll das Leben mit mir?
 Von Wolfenrasche beschmußt der Mond,
 Stürme brausen durch die große Nacht —
 es stöhnen die Eichen — es fchern die Blitze —
 Zerblitzung, Zersplittrung, Zerschmettrung —
 O Schrecken Einsamkeit! —
 Die Adern dröhnen —
 es klingelt und läutet im Hirn —
 Mitleid! Mitleid!
 sterben — —

Das also wäre . . .

Das also wäre der große Schlaf.
 Und schwebt jetzt wieder vor mir jene Feuerfugel,
 die ich einst im Urgebraus der Welt geschaut.
 Wohlan;
 doch scheint nun fast, sie schliefe auch.
 Aufplattert schwarzer Rauch,
 durch Wolken beleuchtet Glut
 meinen bleich hingestreckten Leib
 und ich kann bemerken,
 auf einem grünen Riesensofa er ruht,
 hoch über Türmen und Schnee und Feuerbergen.
 Und ich halte Mond und Sonne
 mit zwei stillen Händen,
 an die eingesunkene Stirn gepreßt.
 Da muß ich schluchzend mich wegwenden:
 Sie saugen jetzt den letzten Strahlenrest.

Hier ist ein Gipfel . . .

Hier ist ein Gipfel, um drauf einzuschlafen.
 Hier streichen große Vögel dichtdrüberher,
 die tragen in den langen Schnäbeln goldne Planeten.
 Sie schwimmen langgestreckt im Luftstrom,
 in ihren wilden Augen loht die Glut
 der Sendung und des Ziels.
 Wenn sie über Meer fliegen,
 spiegelt in dem tiefen Wogen=Dunkel
 ein machtvoll vorwärtsstrahlend Licht,
 zwei Flammen jagen hinterher
 und ringsum schatten schwarze Sittiche.

Wenn im Nachtsturm ein Schiff dazwischensegelt,
 ein hellerleuchtetes,
 zwischen diese Höhen und diese Tiefen,
 dann lehnt der Kapitän am Mast,
 der Herrliche. Des Blick ist weltenstark
 hinausgerichtet und er ankert im Chaos.
 Des Geist ist Ewiges. Und große Vögel
 mit Glanz-Planeten in den Schnäbeln
 über ihm und unter ihm,
 sie sind ihm flüchtig hergewehrte Bilder.
 Aus dem Schiffraum schwebt heraus,
 alles überfunkelnd,
 der zechenden Matrosen
 Welt-Triumph-Gesang.

Rainer Maria Rilke.

Im dunklen Dichter wiederholt sich still
ein jedes Ding: ein Stern, ein Haus, ein Wald.

R. M. Rilke.

Volkswaise.

Mich rührt so sehr
böhmischen Volkes Weise,
schleicht sie ins Herz sich leise,
macht sie es schwer.

Wenn ein Kind lacht
singt beim Kartoffeljäten,
klingt dir sein Lied im späten
Traum noch der Nacht.

Magst du auch sein
weit über Land gefahren,
fällt es dir doch nach Jahren
stets wieder ein.

Süddeutsche Nacht.

Süddeutsche Nacht, ganz breit im reifen Monde,
und mild wie aller Märchen Wiederkehr.
Vom Turme fallen viele Stunden schwer
in ihre Tiefen nieder wie ins Meer —
und dann ein Rauschen und ein Ruf der Ronde
und eine Weile bleibt das Schweigen leer;
und eine Geige dann (Gott weiß woher)
erwacht und sagt ganz langsam: Eine Blonde...

Von den Mädchen.

Andere müssen auf langen Wegen
zu den dunklen Dichtern gehn;
fragen immer irgendwen,
ob er nicht einen hat singen sehn
oder Hände auf Saiten legen.
Nur die Mädchen fragen nicht,
welche Brücke zu Bildern führe;
lächeln nur, lichter als Perlenschnüre,
die man an Schalen von Silber hält.
Aus ihrem Leben geht jede Türe
in einen Dichter
und in die Welt.

Die Erblindende.

Sie saß so wie die anderen beim Tee.
Mir war zuerst, als ob sie ihre Tasse
ein wenig anders als die andern fasse.
Sie lächelte einmal. Es tat fast weh.

Und als man schließlich sich erhob und sprach
und langsam und wie es der Zufall brachte
durch viele Zimmer ging (man sprach und lachte),
da sah ich sie. Sie ging den andern nach,

verhalten, so wie eine, welche gleich
wird singen müssen und vor vielen Leuten;
auf ihren hellen Augen, die sich freuten,
war Licht von außen wie auf einem Teich.

Sie folgte langsam und sie brauchte lang,
als wäre etwas noch nicht überstiegen;
und doch: als ob, nach einem Übergang,
sie nicht mehr gehen würde, sondern fliegen.

Der Panther.

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf — dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille —
und hört im Herzen auf zu sein.

Römische Fontänen.

Zwei Becken, eins das andre übersteigend
aus einem alten, runden Marmorrand
und aus dem obern Wasser leis sich neigend
zum Wasser, welches unten wartend stand,

dem leise redenden entgegen schweigend
und heimlich, gleichsam in der hohlen Hand
ihm Himmel hinter Grün und Dunkel zeigend
wie einen unbekannten Gegenstand;

sich selber ruhig in der schönen Schale
verbreitend ohne Heimweh, Kreis an Kreis,
und manchmal träumerisch und tropfenweis

sich niederlassend an den Moosbehängen
zum letzten Spiegel, der sein Becken leis
von unten lächeln macht mit Übergängen.

Denn Herr, die großen Städte sind . . .

Denn Herr, die großen Städte sind
Verlorene und Aufgelöste;
wie Flucht vor Flammen ist die größte —
und ist kein Trost, daß er sie tröste,
und ihre kleine Zeit verrinnt.

Da leben Menschen, leben schlecht und schwer,
in tiefen Zimmern, bange von Gebärde,
geängsteter denn eine Erstlingsherde;
und draußen wacht und atmet deine Erde,
sie aber sind und wissen es nicht mehr.

Da wachsen Kinder auf an Fensterstufen,
die immer in demselben Schatten sind,
und wissen nicht, daß draußen Blumen rufen
zu einem Tag voll Weite, Glück und Wind —
und müssen Kind sein und sind traurig Kind.

Da blühen Jungfrau auf zum Unbekannten
und sehnen sich nach ihrer Kindheit Ruh;
das aber ist nicht da, wofür sie brannten,
und zitternd schließen sie sich wieder zu.
Und haben in verhüllten Hinterzimmern
die Tage der enttäuschten Mutterschaft,
der langen Nächte willenloses Wimmern
und kalte Jahre ohne Kampf und Kraft.
Und ganz im Dunkel stehn die Sterbebetten
und langsam sehnen sie sich dazu hin;
und sterben lange, sterben wie in Ketten
und gehen aus wie eine Bettlerin.

Ausdrucksfunkt.

Franz Werfel.

Warum mein Gott.

Was schufst du mich, mein Herr und Gott,
 der ich aufging, unwissend Kerzenlicht,
 und da bin jetzt im Winde meiner Schuld,
 was schufst du mich, mein Herr und Gott,
 zur Eitelkeit des Worts,
 und daß ich dies füge,
 und trage vermessenen Stolz,
 und in der Ferne meiner selbst
 die Einsamkeit?!
 Was schufst du mich zu dem, mein Herr und Gott?

Warum, warum nicht gabst du mir
 zwei Hände voll Hilfe
 und Augen, waltend Doppelgestirn des Trostes?
 Und eine Stimme aprilen, regnend Musik der Güte,
 und Stirne überhangen
 von süßer Lampe der Demut?
 Und einen Schritt durch tausend Straßen,
 am Abend zu tragen alle
 Glocken der Erde
 ins Herz, ins Herz des Leidens ewiglich?!

Siehe! es fiebern
 so viele Kindlein jetzt im Abendbett
 und Niobe ist Stein und kann nicht weinen.
 Und dunkler Sünder starrt
 in seines Himmels Ausgemessenheit.
 Und jede Seele fällt zur Nacht
 vom Baum, ein Blatt im Herbst des Traumes.
 Und alle drängen sich um eine Wärme,
 weil Winter ist
 und warme Schmerzenszeit.

Warum, mein Herr und Gott, schufst du mich nicht
zu deinem Seraph, goldigen, willkommenen,
der Hände Kristall auf Sieber zu legen,
zu gehn durch Türensüßzer ein und aus?!

Gegrüßet und geheißnen:

Schlaf, Träne, Stube, Kuß, Gemeinschaft, Kindheit, mütterlich?!
Und daß ich raste auf den Ofenbänken
und Zuspruch bin und Balsam deines Hauses,
nur Flug und Botengang, und mein nichts weiß,
und im Gelock den Frühtau deines Angesichts!

Als mich dein Wandeln an den Tod verzüchte.

Als mich dein Dasein tränenwärts entrückte
und ich durch dich ins Unermeßne schwärmte,
erlebten diesen Tag nicht Abgehärmte,
mühselig Millionen Unterdrückte?

Als mich dein Wandeln an den Tod verzüchte,
war um uns Arbeit und die Erde lärmte
und Leere gab es, gottlos Unerwärmte,
es lebten und es starben Niebeglückte!

Da ich von dir geschwellt war zum Entschweben,
so viele waren, die im Dampfen stampften,
an Pulten schrumpften und vor Kesseln dampften.

Ihr Keuchenden auf Straßen und auf Flüssen!
Gibt es ein Gleichgewicht in Welt und Leben,
wie werd ich diese Schuld bezahlen müssen!?

Jesus und der Äser=Weg.

Und als wir gingen von dem toten Hund,
von dessen Zähnen mild der Herr gesprochen,
entführte er uns diesem Meeres=Sund
den Berg empor, auf dem wir keuchend frohen.

Und als der Herr zuerst den Gipfel trat
und wir schon standen auf den letzten Sprossen,
verwies er uns zu Süßen Pfad an Pfad
und Wege, die im Sturm zur Fläche schossen.

Doch einer war, den jeder sanft erfand
und leiser jeder sah zu Tale fliehen.
Und wie der Heiland süß sich umgewandt,
da riefen wir und schrieen: „Wähle diesen!“

Er neigte nur das Haupt und ging voran,
indes wir uns verzüchten, daß wir lebten,
von Luft berührt, die Grün in Grün zerrann,
von Eich' und Mandel, die vorüberschwebten.

Doch plötzlich bäumte sich vor unserem Lauf
zerfressne Mauer und ein Tor inmitten.
Der Heiland stieß die dunkle Pforte auf
und wartete, bis wir hindurchgeschritten.

Und da geschah, was uns die Augen schloß,
was uns wie Stämme auf die Stelle pflanzte,
denn greulich vor uns, wildverschlungen floß
ein Strom von Aas, auf dem die Sonne tanzte.

Verbißne Ratten schwammen im Gezücht
von Schlangen, halb von Schärfe aufgefressen,
verweste Reh und Esel und ein Licht
von Pest und Fliegen drüber unermessen.

Ein schweflig Stinken und so ohne Maß
aufbrodelte aus den verruchten Lachen,
daß wir uns beugten übers gelbe Gras
und uns vor uferloser Angst erbrachen.

Der Heiland aber hob sich auf und schrie
und schrie zum Himmel, rasend ohne Ende:
„Mein Gott und Vater, höre mich und wende
dies Grauen von mir und begnade die!“

Ich nannt mich Liebe und nun paßt mich auch
dies Würgen vor dem scheußlichsten Gesehe.
Ach, ich bin eitler als die kleinste Meze
und schnöder bin ich als der letzte Gauch!

Mein Vater du, so du mein Vater bist,
laß mich doch lieben dies verweste Wesen,
laß mich im Aase dein Erbarmen lesen!
Ist das denn Liebe, wo noch Efel ist?!”

Und siehe! Plötzlich brauste sein Gesicht
von jenen Jagden, die wir alle kannten,
und daß wir uns geblendet seitwärts wandten,
verfing sich seinem Scheitel Licht um Licht!

Er neigte wild sich nieder und vergrub
die Hände ins verderbliche Geziefer
und ach, von Rosen ein Geruch, ein tiefer,
von seiner Weiße sich erhob.

Er aber füllte seine Haare aus
mit kleinem Aas und kränzte sich mit Schleichen,
aus seinem Gürtel hingen hundert Leichen,
von seiner Schulter Ratt und Gledermaus.

Und wie er so im dunklen Tage stand,
brachen die Berge auf und Löwen weinten
an seinem Knie und die zum Flug vereinten
Wildgänse brausten nieder unverwandt.

Vier dunkle Sonnen tanzten lind,
ein breiter Strahl war da, der nicht versiegte.
Der Himmel barst. — Und Gottes Taube wiegte
begeistert sich im blauen Riesenwind.

Ernst Stadler.

Stille Stunde.

Schwer glitt der Kahn. Die Silberweiden hingen
schauend zur Flut. Und bebend glitt der Kahn.
Und deine Worte fremd und flanglos fielen
wie blasser Mandelblüten, leicht und leuchtend,
zum Fluß, aus dessen schwankem Grunde spiegelnd
die hellen Wiesen lockten und der Himmel
und allen Lebens traumhaft Bild, indes
vom flirrenden Geäst durchsüßner Kronen
der Abend in Rubinenfeuern sprühend
sich golden in die lauen Wolken schwang.

Und deine Worte sanken mit dem Rauschen
erglühter Wasser und dem süßen Taft
tropfender Ruder fremd und schwer zusammen
in eine dunkle Weise, hingeschleift
vom matten Licht der Dämmerung, die schon feucht
die Wiesen überrann, ein Kinderlied
aus Spiel und Traum gefügt, das weich wie Flaum
blaßroter Wölkchen durch den bebenden Glanz
der Wasser *ging und still im Abend losch.

Judenviertel in London.

Dicht an den Glanz der Plätze fressen sich und wühlen
die Winkelgassen, wüßt in sich verbissen,
wie Narben klaffend in das nackte Fleisch der Häuser eingerissen
und angefüllt mit Kehricht, den die schmutzigen Gassen überspülen.

Die vollgestopften Läden drängen sich ins Freie.
Auf langen Tischen staut sich Plunder wirr zusammen:
Kattun und Kleider, Fische, Früchte, Fleisch, in eckler Reihe
verstampelt und besprüht mit gelben Naphthafammen.

Gestank von faulem Fleisch und Fischen klebt an Wänden,
 süßlicher Brodem tränkt die Luft, die leise nachtet.
 Ein altes Weib scharrt Abfall ein mit gierigen Händen,
 ein blinder Bettler plärrt ein Lied, das keiner achtet.

Man sitzt vor Türen, drückt sich um die Karren.
 Zerlumppte Kinder freischen über dürftigem Spiele.
 Ein Grammophon quäkt auf, zerbrochene Weiberstimmen knarren
 und fern ertönt die Stadt im Donner der Automobile.

Parzival vor der Gralsburg.

Da ihm die erznen Flügel dröhnend vor die Füße klrten,
 fernhin der Gral entwich und Brodem feuchter Herbstnachtswälder aus
 dem Dunkel sprang,
 sein Mund in Scham und Schmerz verirrt, indessen die Septemberwinde
 ihn umschwirten,

mit Kindesstammeln jenes Traums entrückte Gegenwart umrang,
 da sprach zu ihm die Stimme: Törichter, schweige!

Was suchst dein Hader'n Gott? noch bist du unverführt
 und fern vom Ziel deiner Fahrt —

Wirf deine Sehnsucht in die Welt!

Dein warten Städte, Menschen, Meere: Geh und neige
 dich deinem Gotte, der dich gütig neuen Nöten aufbewahrt.

Auf! Fort! Hinaus! Ins Weite! Lebe, diene, dulde!

Noch ist dein Tiefstes stumm — brich Furchen in den Fels mit härtrer
 Schmerzen Stahl!

Dem Ungeprüften schweigt der Gott! Wie Blut und Schicksal dunkel
 dich verschulde,

dich glüht dein Irrtum rein und erst den Schmerzgekrönten
 grüßt der heilige Gral.

Die Befreiung.

Da seine Gnade mir die Binde von den Augen schloß,
 troff Licht wie Regen brennend. Land lag da und blühte.

Ich schritt so wie im Tanz. Und was davor mich wie mit Knebeln mühte,
 fiel ab und war von mir getan. Mich überfloß

das Gnadenwunder, unaufhörlich quellend — so wie junger Wein
 im Herbst, wenn sie auf allen goldnen Hügeln kelter'n

und rings die Hänge nieder Saft ausspricht und flammt in den Behältern,
 flammte vor mir die Welt und ward nun ganz erst mein

und meines Odems Odem. Jedes Ding war neu und ging
 in tiefer Herzenswallung mir entgegen, sich zu schenken, so wie am Altar,

des Opfers freudig, ganz in Glück gekleidet. Und in jedem war
 der Gott. Und keines war, darauf nicht seine Güte so wie Hauch um
 reife Früchte hing.

Mir aber brach die Liebe alle Thüren auf, die Hochmut mir gesperrt;
in Not Gescharte, Bettler, Säuser, Dirnen und Verbannte
wurden mein lieb Geschwister. Meine Demut kniete vor dem Licht, das
fern in ihren Augen brannte,
und ihre rauhen Stimmen schlossen sich zum himmlischen Konzert,
ich selbst war dunkel ihrem Leid und ihrer Lust vermengt — Welle
im Chor
auffahrender Choräle. Meine Seele war die kleine Glocke, die im
Dorfkirchhimmel der Gebete hing
und selig läutend in dem Überschwang der Stimmen sich verlor
und ausgeschüttet in dem Tausendfachen unterging.

Ernst Blas.

Süddeutsche Nacht.

Vorgärtennacht! Mit Sträuchern an den Straßen,
wo Bäume neben Gaslaternen stehn,
im Dunkel hell und über alle Maßen
zu golddurchjaagtem Dufte ausersahn!

Die Bäume sind wie Vögel mädchengleich
und senken gelber Helle zu ihr Laub,
Laternenchein rinnt wie ein zarter Staub
auf lichte Blätter in dem Wipfelreich.

Wir wollen aber nicht nach oben sehn.
Vielleicht, daß schon am nächtigen Himmel steht,
wenn wir ganz klein durch Gartenstraßen wehn,
ein riesiger, entsetzlicher Komet.

Georg Heym.

Nacht.

Der graue Himmel hängt mit Wolken tief,
 darin ein kurzer, gelber Schein so tot
 hinirrt und stirbt; am trüben Ufer hin
 lehnen die alten Häuser schwarz und schief,
 mit spitzen Hüten. Und der Regen rauscht
 in öden Straßen und in Gassen krumm.
 Stimmen fern im Dunkel. — Wieder stumm.
 Und nur der dicke Regen rauscht und rauscht.

Am Wasser, in dem nassen Gladerschein
der Lampen manchmal geht ein Wanderer noch,
im Sturm, den Hut tief in die Stirn hinein.

Und wenig kleine Lichter sind verstreut
im Häuserdunkel. Doch der Strom zieht ewig
unter der Brücke fort in Dunkel weit.

Ophelia.

Im Haar ein Nest von jungen Wasserratten
und die beringten Hände auf der Glut
wie Glossen, also treibt sie durch den Schatten
des großen Urwalds, der im Wasser ruht.

Die letzte Sonne, die im Dunkel irrt,
versenkt sich tief in ihres Hirnes Schrein.
Warum sie starb? Warum sie so allein
im Wasser treibt, das Sarn und Kraut verwirrt?

Im dichten Röhricht steht der Wind. Er scheucht
wie eine Hand die Fledermäuse auf.
Mit dunklem Sittich, von dem Wasser feucht,
stehn sie wie Rauch im dunklen Wasserlauf,

wie Nachtgewölke. Ein langer weißer Aal
schlüpft über ihre Brust. Ein Glühwurm scheint
auf ihrer Stirn. Und eine Weide weint
das Laub auf sie und ihre stumme Qual.

Der Gott der Stadt.

Auf einem Häuserblosse sitzt er breit.
Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.
Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
die letzten Häuser in das Land verirren.

Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal,
die großen Städte knieen um ihn her.
Der Kirchenglocken ungeheure Zahl
wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer.

Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik
der Millionen durch die Straßen laut.
Der Schlote Rauch, die Wolken der Fabrik
ziehen auf zu ihm, wie Duft von Weihrauch blaut.

Das Wetter schwält in seinen Augenbrauen.
Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt.
Die Stürme flattern, die wie Geier schauen
von seinem Haupthaar, das im Zorne sträubt.

Er streckt ins Dunkle seine Fleischergaust.
Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt
durch eine Straße. Und der Glutqualm braust
und frisst sie auf, bis spät der Morgen tagt.

Georg Trafl.

Landschaft.

Septemberabend; traurig tönen die dunklen Rufe der Hirten
durch das dämmernde Dorf; Feuer sprüht in der Schmiede.
Gewaltig bäumt sich ein schwarzes Pferd; die hyazinthenen Loden
der Magd
haschen nach der Inbrunst seiner purpurnen Nüstern.
Leise erstarrt am Saum des Waldes der Schrei der Hirschkuh
und die gelben Blumen des Herbstes
neigen sich sprachlos über das blaue Antlitz des Teiches.
In roter Glamme verbrannte ein Baum; aufflattern mit dunklen
Gesichtern die Fledermäuse.

Abendland.

Ihr großen Städte, steinern aufgebaut in der Ebene! So sprachlos folgt der Heimatlose mit dunkler Stirne dem Wind, kahlen Bäumen am Hügel. Ihr weithin dämmernden Ströme!	Gewaltig ängstet schaurige Abendröte im Sturmgewölk. Ihr sterbenden Völker! Bleiche Woge, zerschellend am Strande der Nacht, fallende Sterne.
--	---

Die Ratten.

Im Hof scheint weiß der herbstliche Mond.
 Vom Dachrand fallen phantastische Schatten.
 Ein Schweigen in leeren Fenstern wohnt;
 da tauchen leise herauf die Ratten
 und huschen pfeifend hier und dort
 und ein gräulicher Dunsthauch wittert
 ihnen nach aus dem Abort,
 den geisterhaft der Mondschein durchzittert.
 Und sie keifen vor Gier wie toll
 und erfüllen Haus und Scheunen,
 die von Korn und Früchten voll.
 Eisige Winde im Dunkel greinen.

Verfall.

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
 folg ich der Vögel wundervollen Flügen,
 die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
 entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten,
träum nach ich ihren helleren Geschichten
und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,
indes wie blasser Kinder Todesreigen
um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
im Wind sich fröstelnd blaue Asten neigen.

Musik in Mirabell.

Ein Brunnen singt. Die Wolken stehn
im klaren Blau, die weißen, zarten.
Bedächtig stille Menschen gehn
am Abend durch den alten Garten.

Der Ahnen Marmor ist ergraut.
Ein Vogelzug streift in die Weiten.
Ein Saun mit toten Augen schaut
nach Schatten, die ins Dunkel gleiten.

Das Laub fällt rot vom alten Baum
und kreist herein durchs offene Fenster.
Ein Feuerschein glüht auf im Raum
und malet trübe Angstgespenster.

Ein weißer Fremdling tritt ins Haus.
Ein Hund stürzt durch verfallne Gänge.
Die Magd löscht eine Lampe aus.
Das Ohr hört nachts Sonatenklänge.

Herbst des Einsamen.

Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle,
vergilbter Glanz von schönen Sommertagen.
Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle;
der Flug der Vögel tönt von alten Sagen.
Gefeltet ist der Wein, die milde Stille
erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen.

Und hier und dort ein Kreuz auf ödem Hügel.
Im roten Wald verliert sich eine Herde.
Die Wolke wandert übern Weiher Spiegel.
Es ruht des Landmanns ruhige Gebärde.
Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel
ein Dach von dürrer Stroh, die schwarze Erde.

Bald nisten Sterne in des Müden Brauen;
 in kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden
 und Engel treten leise aus den blauen
 Augen der Liebenden, die sanfter leiden.
 Es rauscht das Rohr; anfällt ein knöchern Grauen,
 wenn schwarz der Tau tropft von den fahlen Weiden.

Alfred Lichtenstein.

Der Auszug.

Du, ich halte diese festen
 Stuben und die dürrn Straßen
 und die rote Häusersonne,
 die verruchte Unlust aller
 längst schon abgeblühten Bücher
 nicht mehr aus.
 Komm, wir müssen von der Stadt
 weit hinweg.
 Wollen uns in eine sanfte
 Wiese legen.
 Werden drohend und so hilflos
 gegen den unsinnig großen,
 tödlich blauen, blanken Himmel
 die entfleischten, dumpfen Augen,
 die verwunschnen,
 und verheulte Hände heben. —

In den Abend . . .

Aus krummen Nebeln wachsen Köstlichkeiten.
 Ganz winz'ge Dinge wurden plötzlich wichtig.
 Der Himmel ist schon grün und undurchsichtig
 dort hinten, wo die blinden Hügel gleiten.

Zerlumppte Bäume strolchen in die Ferne.
 Betrunkne Wiesen drehen sich im Kreise
 und alle Flächen werden grau und weise . . .

Nur Dörfer hocken leuchtend: rote Sterne —

Hans Ehrenbaum-Degele.

Die Stadt.

I.

Noch ein Sehen Heimat. Noch vom Rain
 aufgeraffte Blumen, derb und bunt,
 und die Haut noch heiß vom Sonnenschein
 und im Ohr ein Lied vom Wiesengrund . . .

Kommt ein fremdes Länderallerlei:
Wälder, Mühlen, Dörfer, Flüsse, Brücken,
Bergeszüge, die ins Ferne rücken.
Nie gehörte Namen fliehn vorbei.

Immer gleichen Rhythmus singt der Zug
durch den Wechsel der geschauten Länder.
Sonne wirft sich farbige Gewänder.
Schimmernd fliegt im Feld ein Taubenflug.

Doch am Horizonte, ungeheuer,
hebt sich aus der Landschaft grau die Stadt.
Rauch türmt sich zum Himmel wie Gemäuer...
Leise lahm das Rad.

II.

Schatten sidern stumpf auf Pflastersteine;
Lampen schaukeln vogelhaft im Wind;
Straßen bleichen plötzlich wie Gebeine
durch die Stadt, die zum Gewölk zerrinnt.

Räder sind wir, durch die Nacht gedreht,
irre Schritte, die sich nicht besinnen,
Seufzer, die aus Müdigkeiten rinnen,
Sezen Lied, verloren und verweht.

Else Lasker-Schüler.

Weltende.

Es ist ein Weinen in der Welt,
als ob der liebe Gott gestorben wär,
und der bleierne Schatten, der niederfällt,
lastet grabesschwer.

Komm, wir wollen uns näher verbergen...
Das Leben liegt in aller Herzen
wie in Särgen.

Du! wir wollen uns tief küssen —
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
an der wir sterben müssen.

Die Liebe.

Es rauscht durch unseren Schlaf
ein feines Wehen wie Seide,
wie pochendes Erblühen
über uns beide.

Und ich werde heimwärts
von deinem Atem getragen,
durch verzauberte Märchen,
durch verschüttete Sagen.

Und mein Dornenlächeln spielt
mit deinen urtiefen Zügen
und es kommen die Erden,
sich an uns zu schmiegen.

Es rauscht durch unseren Schlaf
ein feines Wehen wie Seide —
der weltalte Traum
segnet uns beide.

Gebet.

Ich suche aller Landen eine Stadt,
die einen Engel vor der Pforte hat.
Ich trage seinen großen Flügel
gebrochen schwer am Schulterblatt
und in der Stirne seinen Stern als Siegel.

Und wandle immer in die Nacht...
Ich habe Liebe in die Welt gebracht,
daß blau zu blühen jedes Herz vermag,
und hab ein Leben müde mich gewacht,
in Gott gehüllt den dunklen Atemschlag.

O Gott, schließ um mich deinen Mantel fest;
ich weiß, ich bin im Kugelglas der Rest,
und wenn der letzte Mensch die Welt vergießt,
du mich nicht wieder aus der Allmacht läßt
und sich ein neuer Erdball um mich schließt.

Walter Flex.

Der junge Krieger.

O grüner Wald, o braunes Land,
ich muß dich lassen!
Die Liebe hat mich ausgesandt
zu hassen, zu hassen...

Das rote Blut, du fühlst es mir,
Soldatenhemde!
Aus Heimatliebe suchen wir
die Fremde, die Fremde...

Die goldne Frucht im Sonnenschein
wollt ich erwerben!
Des Lebens grauer Same sein
muß ich im Sterben...

Das große Abendmahl.

Zum Altar ward das Feld der Völkerschlacht.
Aus deutschem Blut ist Christi Wein bereitet
und in dem Blut der Reinsten wirkt die Macht
des Herrn, der durch die heil'ge Wandlung schreitet.

Doch — hört des Abendmahles letzten Sinn! —
sie starben nur für die, die für sie leben!
So nimm in Demut Pflicht und Opfer hin,
du Volk, dem Gott in Bruderblut vergeben!

Nur der wird seiner alten Schuld befreit,
 der tätig wirbt, des Bruders Geist zu erben.
 Wer anders trinkt vom heil'gen Geist der Zeit,
 dem bricht des Bruders Leidensfeld in Scherben.

Vergiß das Wunder nie, das du erlebt,
 mein Volk! Und laß dir's in die Seele schmieden:
 Wenn er aus blut'gen Wolken niederschweht,
 zum Totensonntag heil'ge du den Frieden!

Mein Volk, die Erde wird dein Thronensaal.
 Kronerbe dieser Welt, von Gott berufen
 und nun entsühnt im großen Abendmahl,
 besteige rein des Throns entweihete Stufen.

Theodor Däubler.

Die Droschke.

Ein Wagen steht vor einer finstern Schenke.
 Das viele Mondlicht wird dem Pferd zu schwer.
 Die Droschke und die Gassenflucht sind leer;
 oft stampft das Tier, daß seiner wer gedente.

Es halten diese Mähre halb nur die Gelenke,
 denn an der Deichsel hängt sie immer mehr.
 Sie baumelt mit dem Kopfe hin und her,
 daß sie zum Warten sich zusammenrenke.

Aus ihrem Traume scheucht sie das Gezänke
 und oft das geile Lachen aus der Schenke.
 Da macht sie einen Schritt, zur Fahrt bereit.

Dann meint sie schlafhaft, daß sie heimwärts lente,
 und hängt sich an sich selbst aus Schläfrigkeit,
 noch einmal poltern da die Droschkenbänke.

Die Buche.

Die Buche sagt: Mein Walten bleibt das Laub.
 Ich bin kein Baum mit sprechenden Gedanken,
 mein Ausdruck wird ein Ästeüberraunen,
 ich bin das Laub, die Krone überm Staub.

Dem warmen Aufruf mag ich rasch vertraun,
 ich fang im Frühling selig an zu reden,
 ich wende mich in schlichter Art an jeden.
 Du staunst, denn ich beginne rostigbraun.

Mein Waldgehaben zeigt sich sommerfroh.
 Ich will, daß Nebel sich um Äste legen,
 ich mag das Naß: ich selber bin der Regen.
 Die Hitze stirbt: ich grüne lichterloh!

Die Winterpflicht erfüll ich ernst und grau.
 Doch schütt ich erst den Herbst aus meinem Wesen.
 Er ist noch niemals ohne mich gewesen.
 Da werd ich Teppich, sammetrote Au.

Goldenes Sonett.

Der Tag ist wie ein Kindlein eingeschlafen.
 Sein Lächeln überspiegelt goldnes Träumen,
 der Wiegewind vereinsamt sich in Bäumen
 und Bäume überrauschen blau den Hafen.

Entzweite Schwestern, die einander trafen,
 beplätschern sich im heitern Abendschäumen,
 dann nahen sie als Schwan mit Feuersäumen
 und landen unter Marmorarchitraven.

Auch meine Segeleinfalt ist ersunken.
 Ich warte stumm auf dunklem Stufendamme
 und staune, daß die Brandung blau verblutet.

Mein Blick. Ein Stern. Des Meeres Purpurfunken —
 Wie gut die Nacht durch meine Ruhe flutet.
 Bedachtsam wandelt sich die Hafensflamme.

Ina Seidel.

Sturmbeschwörung.

Du große Stimme, schöner Sturm,
 du singst die Wolken vor dir her,
 du hauchst das ungeheure Meer
 zu einem schwarzkrystallinen Turm.

Du bist ein zorniges Geschrei —
 Sturm, stehe still und zeig dich mir! —
 Da jagt, ein flügelnd Drachentier,
 sein Schatten wild am Mond vorbei.

Der Berg.

Sein Haupt ist starr und ganz zerklüftet,
 er atmet silbern Dunst um sich.
 O, er ist alt!
 Regenzerweint und eiszerschlüftet.
 Er hat die Brust voll Wald
 und seine Süße stehen
 tief in der Flut.
 Durch seine Felsenzeihen
 schwänzelt der Fische bunte Brut.

Es birst sein Herz im Wasserfall
 und um sein strömend Herz herum
 gehn klangbeladen seine Tiere,
 die heiligen Kühe samt dem Stiere,
 und ist er selbst gleich sanft und stumm:
 sie füllen wandelnd mit Getön
 ihm auf und ab das Echo schön
 wie eine Glocke aus Kristall.

Kastanienbaum.

So ganz verzückt durch Winternächte stehen
 und starre Arme zu den Sternen reden.
 So steil und streng wie keiner sonst zu sehen
 mit praller Knospen spitzem Aufwärtsstrecken, —
 o blanker Schnee, auf schwarzen Ästen scheinend!

So anmutsvoll die neugeborenen, feuchten
 lichtgrünen krausen Blätter hängen lassen,
 mit ihnen gegen graue Wolken leuchten
 und spielend nach den ersten Tropfen fassen; —
 o Frühlingsnaß, ins junge Laubwerk weinend!

So ganz aus allen Zweigen überschäumen
 und wie in Hymnen blühend auszubrechen,
 ein Priester unter allen sanften Bäumen
 mattweiß und blutbesprenkt die Messe sprechen, —
 o Amsellied, durch alle Wipfel tropfend!

In grüngewölbter Blätterkuppel Kühle
 das heiße Licht einsaugen und gelassen
 stehn in des Mittags düsterblauer Schwüle,
 geballt in feste, runde Blättermassen, —
 o Herz des Sommers, schwer im Boden klopfend!

Fruchthüllen sprengen, um sich zu erneuen,
 mit reifem Herbst weinklar vergilbend werden,
 oktoberlang mit feiernden Gebärden
 die schwarze Erde golden überstreuen, —
 o stiller Wandel, heilig, unverdrossen,
 o Jahresring, in Lauterkeit geschlossen!

Bergtanne.

Josel Schanderl.

Wolken umdüstern jäh die fahle Kuppe.
 Dumpf drückt die Luft; mein hoher Wipfel knarrt.
 Der Murmeliere scheue Wächtertruppe
 lauscht — und verschwindet unter gellen Pfiffen.
 Geflogen kommt von fahlen Felsenrissen
 der Sturm, mein finstrier Freund und Widerpart.
 Du rissest Wunden, die vernarben schwer.

Ich zittre schon und tanze vor dir her:
 hoch nehm ich mein Gezweige
 und lasse mich saugend los
 und raffe mich ein und neige
 den Wipfel dir und steige
 entgegen deinem Angetos
 und werfe mich an dich mit voller Breite.
 Paß mich und wirble mich, du süßes Grausen:
 ich schaukle gern nach schärfrer Melodie,
 hoch wall ich auf und schwinge mich zur Seite —
 Sturm, ring mit mir, greif stärker — ich entgleite...
 Rüttle — entwurzeln wirst du mich nie,
 zerrst du an mir — in Schmerzen lern ich stehn.
 In hartem Berge hab ich Widerhalt,
 geschmeidige Kräfte wachsen mir im Streite,
 tief in den Felsgrund bin ich eingekrallt:
 Nun darf es mich umbrausen,
 das Zarteste mir zausen —
 ich ätze leis, doch kann mir nichts geschehn.
 Der Sturm verstummt. Horch: alles muß verwehn. —
 Wie sind dann köstlich solche Atempausen!
 Es hellt sich auf. Mit heiterem Gesicht
 winkt mir die Sonne aus dem Wolfenspalt.
 Ich hebe unaufhaltsam mich zum Licht:
 Pfahlwurzel, Stamm und Wipfel wie ein Stück,
 und wiege mich und schwebe
 in grüner Zweige seligem Gleichgewicht
 und ruh in mir und hebe
 vor Glüd.

Gerrit Engelfe.

Ich möchte hundert Arme breiten.

Ich möchte in dir hochwellen,
 grüner Baum!
 Ich möchte treibfroh in deinen Markzellen
 aufschwellen
 bis in den Wipfeltraum
 lichteroben —

Ich möchte in die Lichtweiten
 hundert Arme breiten
 wie Zweige —
 Armzweige mit Blätterfingern,
 und dann fühlen wie Mittags=
 wie Lichtfluten gluten,
 durch sie schlingern —

Ich möchte aus deinem Wirbel=
 Lebensbaum, kopf,
 aus dem Laubtraum
 wie Lichtgetropf,
 wie Windsingen
 mich aufschwingen
 in den Weltraum!

Lokomotive.

Da liegt das zwanzigmeterlange Tier,
die Dampfmaschine,
auf blankgeschliffener Schiene
voll heißer Wut und sprungbereiter Gier —
da lauert, liegt das langgestreckte Eisen-Biest —

Sieh da: wie Öl- und Wasserschweiß
wie Lebensblut, gefährlich heiß,
ihm aus den Radgestängen: den offenen Weichen fließt.
Es liegt auf sechzehn roten Räder-Pranken
wie fiebernd, langgeduckt zum Sprunge,
und Sieberdampf stößt röchelnd aus den Glanten.
Es kocht und kocht die Röhrenlunge —
den ganzen Rumpf die Feuerkraft durchzittert,
er ächzt und siedet, zischt und haßt
im hastigen Dampf- und Eisentakt, —
dein Menschenwort wie nichts im Qualm zerflittert.

Das Schrauben wächst und wächst —
du stummer Mensch erschreckst —
du siehst die Wut aus allen Rissen gären —

Der Kesselröhren-Atemdampf
ist hochgewühlt auf sechzehn Atmosphären:
Gewalt hat jetzt der heiße Krampf:

Das Biest, es brüllt, das Biest, es brüllt,
der Führer ist in Dampf gehüllt —
der Regulatorhebel steigt nach links:
der Eisen-Stier harrt dieses Winks!

Nun haßt vom Rauchrohr Kraftgeschnauf:
nun springt es auf! nun springt es auf!

Doch:

Ruhig gleiten und freisen auf endloser Schiene
die treibenden Räder hinaus auf dem blänkernden Band,
gemessen und massig die kraftangefüllte Maschine,
der schleppende, stampfende Rumpf hinterher —
dahinter — ein dunkler — verschwimmender Punkt —
darüber — zerflatternder — Qualm —

Josef Windler.

Die Brücke.

Zu Staunen, Ehrfurcht bannst du alle Blicke,
wie du mit herrlichen Organen dir
Kraft saugst aus Leben, über Häfen hier,
schlanke, ein Naturgebilde, wächst du, Brücke.

Und wiegſt den Leib in wundervoller Ruh
und deine Stimme raunt wie leiſes Singen,
ein pendelnd, ſchwindelnd Sich=im=Winde=Schwingen;
zornig im Sturm, wie klagſt, wie donnerſt du!

Oft ſpür ich's, wenn ich in Gigantenhöh
verloren über Damm und Dielen geh,
ſo ſpür ich's, wenn ich unter dir tief fahre:
du lebeſt — — leibhaftig, anders als ein Tier,
mit Waſſer und Wolken, anders auch als wir,
Geſetz und Geiſt, traumhaft und tauſend Jahre.

Induſtrie.

Rings Schlot an Schlot vermengt den Kofſrauch ſchwer
zu hangend langen, ſchmutzig düſtern Schwaden;
die Sonne ſinkt mit Ruß und Staub beladen,
und lauter halln der Arbeit Stimmen her.
Rangieren, Rollen, Brauſen, Hämmern überall,
faul wälzt der Strom ſich im bedrängten Bette —
da ſchält ſich eine graue Silhouette
phantaſtiſch, mythengroß, ein Schattenball

ſtadtüber hoch: er iſt's, des Schlotwalds Pan,
und ſchaut ins Land, mit Augen wie ein Tiger,
ſein Kopfhhaar flammt... der alte Gott Vulkan
lauſcht der Arbeit, einen Augenblick,
und jauchzt, jauchzt wie zehnhunderttauſend Krieger
durch Lärm und Rauch, reckt ſich und duckt zurück.

In der Gießhalle.

Domdunkle Halle — — Rotglut, Weißglut füllt
den Schmelzbau mit dem Spiel gewaltiger Lichter;
Geſtalten, düſter ſtrahlend die Geſichter,
zu Hunderten, in Holzschuh, ſchurzverhüllt,
tragen an Stangen rund wie Champions
ſonnrote Tiegel ſchwappend voll flüſſigem Stahl.
Plötzlich hallt Signal,
als tönte durchs Gewirr ein Rieſengong:

Dann ſtoßt der Gießmeiſter die eherne Stange
gebietend wie ein Zepter auf die Platten
des ehernen Grunds: „Mehr Tiegel —!“ Und die ganze
loßheiße Halle ſprüht von Höllenglanz,
die Männer wachſen auf zu Dornweltſchatten:
In rauchende Krater ſcheußlich paßt die Zange.

Bessemer-Birne.

Der Rohmischer gießt glühend sprühende Speise, gießt
 sie schlängelnd, wälzend — da dreht die gierig große
 Bessemer-Birne — bis das feurig bloße
 lebendige Erz ihr in den Bauchschlund fließt:
 Die Birne sättigt sich — — jetzt, warnend stößt
 die Glocke, alles springt beiseit — — ein Sausen
 hebt an, ein Sauchen, Typhon-Brausen — —
 der Wind setzt ein, die Birne bläst...

Sie richtet sich und wie aus Mörsern schießt
 weißes Feuer, schneeweiße Garben.
 Sie neigt sich wieder, märchenzaubrisch fließt
 Sternfunkelregen bunt in Purpurfarben:
 Sie speit den garen Stahl zum Formguß aus,
 von Eisendämpfen kocht das ganze Haus.

Im Schacht.

Die Türen schlagen hoch im Wetterschacht.
 Und senkrecht sinkend, abgrundtief verscholln,
 mit dumpfem Ohr gehst du in niedern Stolln
 endlos, raumlos, in Schweigen tieffster Nacht.
 Plötzlich, Urtiere im Gestein,
 trifft man auf Menschen, tropfend das Gesicht;
 wie heiße Bronze flimmt im trüben Licht
 ihr nackter Leib, gewühlt ins Glöz hinein.

Weit hinten rauscht ein ungewisses Grolln,
 wie man in Bergen ferne Züge oft
 im Echo hört; dann wieder schweigt der Stolln.
 Es klingt nur fort der Takt von Stein und Erz;
 auf einmal um die Ecke, unverhofft,
 biegt groß der Kopf des Grubenpferds...

Wir bauten einen Schacht im Paradiese.

Ich fron wie ihr täglich um Lohn und Brot
 und steh nicht abseits in der Weltbetrachtung
 wie Senau in hochmütiger Verachtung;
 ich tu mein Teil, denn Pflicht tut jedem not.
 Und blühn mir Kränze, sät ich selbst sie ein;
 ich wusch mich hart und blank in Zorn und Zähren,
 aus heißer Notdurft lernt ich euch verklären —
 Des Werktags Stirn geb ich den Heiligenschein.

Dies schenkt kein Weib — sei Mann! Nach Männern schreit
 die Zeit; Tod aller Weichlichkeit!
 Und lockten uns mit Pfaun und Papageien
 Granatbäume auf goldsmaragdner Wiese,
 wir könnten uns der Muße nicht mehr freuen,
 wir bauten einen Schacht im Paradiese.

Jakob Kneip.

Heimat.

Immer,
 wenn mich die rauschende Sülle
 fremder Städte verwirrt,
 seliges Heimatland,
 findet mein Herz zu dir:
 All deine Hügel
 seh ich gehoben ins Licht;
 auf deinen Rücken gelagert,
 über die Wälder gedehnt,
 türmen sich Wolken auf.
 Sie liegen und sonnen sich,
 träumen ins ruhende Land
 und regen sich nicht.
 Große Vögel
 streichen vor ihnen her,
 lassen im Winde sich tragen
 und schweben
 himmlischen Lichtes voll
 durch die endlose Stille.

Te Deum laudamus.

O der warme, blaue Himmelfahrtstag!
 Wie den Morgen die Erde voll Sonne lag
 und um Biesendahl in der Hochamtsstille:
 an allen Wegen zirpte die Grille;
 im Wiesenhang, in dem hohen Kraut,
 glucksten die Quellen mit heimlichem Laut.
 Pflüge blinkten weit ins Land
 und die Rehe ästen am Waldesrand.

Unten im Hochamt hebt der Pastor
 eben zum Opfer den Kelch empor.
 Die fromme Gemeinde liegt im Gebet,
 eine Weihrauchsäule steht
 golddurchleuchtet am Altar.

Schimmert nicht des Priesters Haar,
 hell vom Morgenlicht umblüht?
 Seht! Der Weihrauch wölft sich, zieht
 bis zum höchsten Wölbungsbogen...
 Hört ihr nicht die Orgel wogen?
 — Und das große Sanctus schwillt,
 hebt sich, breitet sich und schwingt,
 bis es jede Wölbung füllt —
 und in Demut sanft verflingt.
 Dann tritt tiefe Stille ein...
 Hingebeugt über Brot und Wein
 spricht der Priester die heilige Wandlung,
 die Mesner lauschen...
 Bei der Gemeinde: kein Ton, kein Laut!
 Die Grille hörst du im Kirchhofskraut.
 Da!

In die Andacht und Atemstille:
 was für ein Surren?
 was für ein Brausen?
 Sern — hoch — Jetzt näher — — jetzt schon ganz nah!
 Mit einmal draußen
 eine Stimme: Zeppelin — Zeppelin...

.....
 Erst ein Gemurmeln im Glockenhaus!
 Das Tor fliegt auf:
 „Hinaus, hinaus!“
 Und schon drängt es in hellem Hauf.
 Da mahnen die Frauen und murren die Alten,
 aber die Jungen sind nicht zu halten.
 Nun stürmt auch von der Orgel der Chor:
 zu eng die Gänge,
 zu eng das Tor!
 Nun bleibt gar der Orgel der Atem aus!

Und schon sind alle Bänke leer.
 Man sieht nicht Mesner noch Küster mehr.
 Nur am Altar steht hell und hehr,
 goldschimmernd, im seidnen Meßgewand —
 unbeweglich — hingewandt:
 der Priester bei seinem Gott!
 Das Gesicht ist bleich, er kann's nicht fassen:
 „O dieser Spott!
 Um ein Spektakel auf den Gassen
 verlassen sie den großen Gott!“

Weh! Da stürmt es zum Glockenturm!
 Die alten Glocken läuten Sturm;
 die guten treuen Gottesrufer
 will man entweihn...

Und er stürzt hinaus in heiligem Grimme,
 wie Moses will er unter sie schrein,
 — o könnt sein Haupt voll Glammen sein!

Da: hochoben! oh! — ihm versagt die Stimme;
 riesenhaft, mit hellem Geblend
 schwebt es: ein Wunder! — im Firmament,
 mit den Wolken — über die Wolken hinaus
 dröhnt es zu Gott, mit nie gehörtem Gebraus...

Da rollen die Tränen ihm über die Wangen,
 da ist er still zurückgegangen,
 da steht er wieder am Altar,
 da glänzt im Licht sein graises Haar;
 hochaufgerichtet — im Morgen- und Kerzenglanz:
 hebend hebt er die goldne Monstranz
 und seine Stimme klingt — wie nie sie klang,
 den alten, allerhöchsten Gesang:
 „Te Deum — laudamus.“

Und brausend nimmt's die Orgel auf
 und in den Himmel stürmt's hinauf: .
 „Großer Gott, wir loben dich,
 Herr, wir preisen deine Stärke.
 Vor dir neigt die Erde sich,
 voll der Wunder deiner Werke:
 wie du warst vor aller Zeit,
 so bleibst du in Ewigkeit!“

In der Nacht.

Mitten in der Nacht
 steh ich vor dir,
 wenn hier
 ins dunkle, weite Land
 die Ströme gehn;
 aus deiner Hand
 die Sterne wehn —

Wenn aus dem Nebelduft
 mein Tal erwacht,
 o, wie erwart ich dich
 und lobe dich
 aus seiner Morgenpracht.

Ich steh vor dir
 im Stimmgewirr,
 im Völker-Unruh-Brausen
 der Millionenstadt
 und höre deine Himmel
 über uns sausen.

Armin T. Wegner.

Der Zug der Häuser.

Die letzten Häuser recken sich grau empor,
in Massen geschart und in einzelne Gruppen,
elende Hütten laufen davor,
zerlumppte Kinder vor Heerestruppen.
Hinter den steinernen Zinnen
aber beginnen
die Felder, die Weiten,
die sich endlos in die graue Ebene breiten.
Höhläugig glohen die Häuser herüber,
mit scheelem Blicke versengen sie Strauch und Baum.
„Gebt Raum! Gebt Raum
unserm Schritt!
Wir wälzen den plumpen steinernen Leib darüber,
die Dörfer, die Felder, die Wälder, wir nehmen sie mit!
Mit unserem rauchenden Atem verbrennen
wir jede Blüte und reisende Frucht.
Die Saaten, die nicht mehr grünen können,
ersticken in Qualm wir. Vor unserer Wucht
zersplittern die Bäume, in rasender Schnelle
sind alle Menschen im Land auf der Flucht
vor unserer steinernen Welle.
Wir aber erreichen sie doch. Uns hält
kein Strom, kein Graben. Wir morden das Feld.

Und die Menschen, aus ihrer Qual sich zu retten,
aus einsamen Höfen, verlassenen Auen,
mit dem Wahnsinn gepaart, dem Hunger, dem Schmerz,
gebeugte Männer, verzweifelte Frauen,
ziehen dahin in schwarzen Ketten,
hinein in der Städte pochendes Herz.
Ob lebend, ob tot, wir halten sie fest
an unsere steinernen Brüste gepreßt.
Bis unsere Stirnen die Sterne berühren,
blutender Felder zerrissenen Grund,
euch Ebenen, die in das Endlose führen,
alle verschlingt unserer Mauern zermalmender Mund.
Bis wir zum Saume der Meere uns strecken,
nie sind wir müde, nie werden wir satt,
bis wir zum Haupte der Berge uns recken
und die weite, keimende Erde bedecken:
eine ewige, eine unendliche Stadt! ...“

Meine Schreibtäfel.

Fromm sind in Büchern Worte der alten Dichter,
davon dir mein Mund zu heiliger Klage scholl.
Doch süßer rauschen Flüsse und Sterne mein Lied.

Meine Schreibtäfel ist die Erde.
Mit dem Griffel der Süße sang ich mein Leben über die Welt.
Lies auf den Gipfeln der Berge das Gesicht meiner Trauer
und meine Lustspiele über dem Meer.

Aus Wäldern schreit meine grüne Stimme.
Über den Steppen die blaue Wolke weiß meinen Schlaf,
tiefer verschweigen die Dörfer das Echo der Stunden,
bis im Sand meiner Schritte dürres Gebet verflingt.

Meile auf Meile schrieb ich die Straße zu dir.
Wo einst im Schatten der Länder schließt sie des Grabes blinder Punkt,
stürzt über die Seiten der marmorne Deckel?

In Asche zerfällt der Leib wie im Winde das Haus,
der meiner Worte silbernen Rauch entführt.
Aber im ewigen Wandel rollt ihren bemalten Bauch die tanzende Erde.
Einst singt dir das Weltall mein Lied.

Paul Zsch.

Einfahrt.

Das eichne Tor, mit Stacheln schroff bezackt,
fährt widerwillig aus den Eisenkappen.
Schwer über schwarze Pflastersteine klappen
viel Nägelschuhe mörderischen Takt.

Wie eine aufgeschreckte Herde drängt
der Trupp sich in das Größtlicht der Lampen
und stolpert schläfrig über rundgewölbte Rampen,
bis ihn der Dunst der Halle schwül empfängt.

Der Steiger prüft die aufmarschierte Gracht
und liest mechanisch und kommandolaut
die aufnotierten Namen aus der Liste.

Dann knirscht der Dampfstrom über die Gerüste
und, zehn zu zehn in Käfige verstaubt,
schnellt sie das Seil hinunter in den Schacht.

Arbeiterkolonie.

Grüh Sonntags freischt in den Lauben
die Säge durch morsches Holz.
Kleine Mädchen gehn weiß und stolz
und die Söhne füttern die Tauben.

In den gesäuberten Stuben beten
 die Mütter den Rosenkranz
 und die Väter, ledig des schwarzen Gewands,
 hungern vor den Stafeten;
 ihr Pfeifchen dampft
 und der Atemzüge Gebrau.
 Und irgend ein Städter stampft
 mit Kindern und Frau
 weit durch die hagren Alleen,
 den Frühling zu sehen.

Fabriksstraße tags.

Nichts als Mauern. Ohne Gras und Glas
 zieht die Straße den geschetzten Gurt
 der Fassaden. Keine Bahnspur surrt.
 Immer glänzt das Pflaster wassernaß.

Streift ein Mensch dich, trifft sein Blick dich kalt
 bis ins Mark; die harten Schritte haun
 Feuer aus dem turmhoch steilen Zaun,
 noch sein kurzes Atmen wolft geballt.

Keine Zuchthauszelle flemmt
 ein in Eis das Denken wie dies Gehn
 zwischen Mauern, die nur sich besehn.

Trägst du Purpur oder Büßerhemd:
 immer drückt mit riesigem Gewicht
 Gottes Bannfluch: uhrenlose Schicht.

Der Hauer.

Die breite Brust schweratmend hingestemmt,
 hämmert er Schlag für Schlag die Eisenplöcke
 in das Gestein, bis aus dem Sprung der Blöcke
 Staub sprudelt und den Kriechgang überschwemmt.

Im schwanken Gläckerblitz des Grubenlichts
 blänkert der nackte Körper wie metallen;
 Schweißtropfen stürzen, perlenrund im Fallen,
 aus den weit offenen Poren des Gesichts.

Der Hauer summt ein dummes Lied zum Takt
 des Hammers und zum Spiel der spitzen Eisen
 und stoßt nur, wie vom jähen Schreck gepackt,

wenn hinten weit im abgetauften Stollen
 Sprengschüsse dumpf wie Donnerschläge rollen,
 und stoßt und läßt die Lampe dreimal freisen.

Alfons Pezold.**Proletarierfinder.**

Dreißig lichterhungrige Fenster, eng aneinander gereiht —
 aus jedem mit hungriger Stimme nach Freude die Armut schreit.
 An jedem zweiten und dritten Fenster ein blasses Kindergesicht
 und jedes hat in den Augen eine klagende Stimme, die spricht:
 „Wir sollen die hoffnungsvollen Blüten der Menschheit sein,
 wir sollen schließen die Kraft und die Schönheit der Zukunft ein,
 doch unsere Väter hungern am Werkisch und an der Bank,
 die Brüste unserer Mütter sind schlaff und krank.
 Luft suchen unsere Lungen, die Hände frisches Brot;
 was wir als Erbe bekommen, ist Siechtum und früher Tod.
 Und hinter unserer Gasse ist die Welt so reich und weit...“

Dreißig lichterhungrige Fenster, eng aneinander gereiht,
 aus jedem mit grauischer Stimme die Schande der Großstadt schreit.

Herbstsonne.

Herbstsonne, die mir küßt die gelbe Hand,
 bist du ein Gruß aus jenem Sehnsuchtsland,
 in das die Armen und vom Glück Verbannten
 zu allen Zeiten ihre Herzen sandten?
 Herbstsonne, bleich und fränklich so wie ich,
 in deiner stillen Armut lieb ich dich!
 Könnt ich wie du mit meinen siechen Händen
 ein wenig Glück noch einem Menschen spenden!

• Der Mittag.

Reglos, einem toten Auge gleich
 starrt zum Himmel auf der Wiesenleich.
 Neben ihm ein blißerdolchter Baum
 ragt gespenstlich in den stillen Raum.
 Von dem Sonnensegen goldumsäumt
 steht ein Christusbild am Weg verträumt,
 und der Wald, der hier zur Höhe steigt,
 voll von hoher Andacht sinnt und schweigt.

Heinrich Lersch.

Schiffswerft.

Sturm saust vom Meer her, durch einen Wald von Säulenbäumen
und Trägerästen;
wühlt um die festen
Eisentröten und braust zwischen den aufgebauten Schiffsspanten —
jagt den Lärm der Niethammer weit übers Land hinaus, — Geld=
schmieden fladern.
An den Schiffswänden stehn die Niete, den Luftdruckhammer in den
gewandten
Händen und lassen ihn tosend, rasend über die glühenden Niete fladern.
Andere helfen und schrauben Winkel, Träger und Spanten zusammen,
bauen Schottwände hinein und funkelnde Motoren, die aus den rauschenden
Maschinenwerfstätten stammen.
Scharfäugige Meister lugen in alle Ecken hinein,
überschauen die Arbeit der griffkundigen Schiffbauer, Monteure und
Kesselschmiede,
prüfen an blauen Zeichnungen, messen alles, ob groß, ob klein,
daß es richtig sich füge, von der Schiffsschraube bis zum letzten Ketten=
gliede.
Vielhundert Männer, werkerprobt, hart gegen Sturm, Kälte, Glut,
Rauch und Schlag,
hämmern, bohren, werken in Doppelschicht Nacht und Tag,
unter fahrenden Kranen, in einem Wald von Trägerästen und Säulen=
bäumen;
in Sonne, Regen und Sturm. Und nachts, wenn der Bogenlampe
Strahlengarbe fliegt,
vielhundert kleine Glühlichter und Lampen glühn,
sieht man sie hämmern, bohren, tosend in schaffendem Mühn.
Manchmal sehn sie hinaus aufs Wasser, wo die Wellen im Sturme
schäumen
und sich ein großes Schiff auf Wogen wiegt.

Die Lokomotive.

Auf schweren Rädern, die vom Stangenwerk verdeckt,
streckt sich der Kessel lang. Von Armaturen
blinkend der Kurbelstange Riesenarm sich reckt,
als sehnt er sich nach tausend Rundentouren.

Der Tender, hoch mit Kohlen vollgehäuft,
birgt Wasser; Ketten, Winden, Stangen
liegen dahinter. Der Injektor säuft
und gurgelnd quirlt es durch die Röhrenschlangen.

Die Feuerbüchse, stehholzenverstärkt,
treibt Flammen durch die engen Siederöhren.
Der Bläser saust. Des Dampfes Druck vermerkt
das Manometer: Fünfzehn Atmosphären.

Und drinnen quillt die ungeheure Kraft
und drinnen wächst der Dampf in stetem Steigen.
Der Heizer ruht, die Schaufel handumstrafft.
Im Führeraug schon tanzt der Landschaft Wechselreigen.

Das Zeichen! Kurz ein Ruck! Der Kolben schiebt
erst halb nach vorn in der Zylinder Wände.
Dampf stößt dann auf, der an der Halle Dach zerstiebt.
Bald braust der Zug im Säusen durchs Gelände.

Brüder.

Es lag schon lang ein Toter vor unserm Drahtverhau,
die Sonne auf ihn glühte, ihn kühlte Wind und Tau.

Ich sah ihm alle Tage in sein Gesicht hinein
und immer fühlt ich's fester: Es muß mein Bruder sein.

Ich sah in allen Stunden, wie er so vor mir lag,
und hörte seine Stimme aus frohem Friedenstag.

Oft in der Nacht ein Weinen, das aus dem Schlaf mich trieb:
„Mein Bruder, lieber Bruder — hast du mich nicht mehr lieb?“

Bis ich, trotz allen Kugeln, zur Nacht mich ihm genahet
und ihn geholt. — Begraben: — Ein fremder Kamerad.

Es irrten meine Augen. — Mein Herz, du irrst dich nicht:
Es hat ein jeder Toter des Bruders Angesicht.

Karl Bröger.

Am Morgen.

Noch ist die Stadt in Finsternis gebannt
und liegt, vom letzten Saum des Schlafs umfangen...
da kommt die Arbeit herrisch schon gegangen
und pocht an jedes Tor mit harter Hand.

Scharf durch die Frühe hallt ihr schwerer Schritt;
so geht sie unaufhaltsam und gemessen
nun ihrem Ziele zu, den hohen Eßsen,
und zwingt auf diesem Wege viele mit.

Denn all die Tausend, die ihr knirschend dienen,
reißt sie von ihrem Heime weg und Haus,
noch ehe sie die Sonne recht beschienen.

Und sieghaft thronend über dem Gebraus,
hängt sie an himmelstrebenden Kaminen
die grauen Sähnen ihrer Herrschaft aus.

Sturz der Fabriken.

Seile von schwarzem Rauch sind aus ihren Essen geflogen.
Mächtige Säule griffen sie auf und haben sie straff gezogen.
In einer Wolke von Funken und Dampf, von Lärm und gelber Glut
haben sie zwischen Himmel und Erde schwebend geruht.

Alle Seile zerrissen mit grellem Knall.
Weit tobt der Himmel von ihrem wuchtigen Sturz und Fall.
Erde teilt sich und weicht aus ihrem festen Grund.
Tiefe steigt auf und öffnet den grauen Schlund.

Gras wächst in Höfen und Moos auf Halle und Dach.
Rost stäubt in Wolken und rötet Kante und Sach.
Stille zerdrückt die Räume in ihrem welken Arm.
Firste und Mauern umhüllt ein dunkler Vogelschwarm.

Langsam schluckt sie der Schlund, über eine Nacht
sind die Fabriken der flachen Erde gleich gemacht.
Grüßt der Mensch die Sonne und ihren Jüngsten Tag,
klingt in den Gruß aus der Tiefe herauf ein letzter Hammerschlag.

Hymne an einen Baum.

Mein Bruder Baum:

Du faltest fromme Hände
andächtig über raunendes Gelände
und senkst die Stirn demütig in den Raum.

Der Winter flog mit rauhem Schrei
an deinem tiefen Traum vorbei,
den er mit weißen Flügeln streifte.

O, herrliches Gefühl der Kraft,
das wintersüber in uns reifte
und neue, selige Qualen schafft!

Mein Bruder Baum:

wir wollen blühn!
Brich auf, du harte Hülle Zeit!
Aus allen Knospen flutet grün
der Strom lebendiger Ewigkeit!
Wir standen lange schattenlos
und frierend in uns selbst verkrochen.
Nun zeige, Leben, nackt und bloß,
daß Liebe in uns aufgebrochen.

Und soll ein reiner Schatten fallen,
muß Sonne uns zu Häupten stehn.
Herauf, du junger Tag, bestürmt von allen,
die dir geschwellt entgegengehn.

Mein Bruder Baum, du stummer Beter:
Wir tauchen Stirn und Hand in reinen Äther
und werfen unser Jauchzen in den Wind.
Wir sind! Wir sind!

Bekenntnis.

Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
bloß wir haben sie nie mit einem Namen genannt.
Als man uns rief, da zogen wir schweigend fort,
auf den Lippen nicht, aber im Herzen das Wort:
Deutschland.

Unsre Liebe war schweisam; sie brütete tiefversteckt.
Nun ihre Zeit gekommen, hat sie sich hochgeredt.
Schon seit Monden schirmt sie in Ost und West dein Haus
und sie schreitet gelassen durch Sturm und Wettergraus.
Deutschland.

Daß kein fremder Fuß betrete den heimischen Grund,
stirbt ein Bruder in Polen, liegt einer in Slandern wund.
Alle hüten wir deiner Grenze heiligen Saum.
Unser blühendstes Leben für deinen dürrsten Baum.
Deutschland.

Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
bloß wir haben sie nie bei ihrem Namen genannt.
Herrlich zeigte es aber deine größte Gefahr,
daß dein ärmster Sohn auch dein getreuester war.
Denk es, o Deutschland!

Max Barthel.

Der junge Arbeiter.

Früh klingt mein Schritt
in vielen andern,
die alle mit
zum Werkfaal wandern.

Ein Stern strahlt noch
in sich verloren,
zu keinem Joch
wie ich geboren.

Der Stern versprüht,
der Morgen dämmt.
Die Arbeit müht
sich ab und hämmert.

So Schlag um Schlag
die Zeit verschmiedet!
Wann kommt der Tag,
den Licht umfriedet?

Eiserne faßt,
Bliß im Gehirne!
Weltsturm faßt.
Ah! Neue Gestirne!

Der Gefangene im Frühling.

Aber der Frühling schlägt an den Kerker
und die Pfirsichbäume blühen in seine Zelle...

Eine Hoffstunde lang gehst du im Kreis deiner Genossen
und wie die Bäume im Mai bricht auch dein Herz auf
und in den Kronen und Wipfeln deiner unbändigen Sehnsucht
rufen die Amseln deiner Gedanken.
Wind ist dir brüderlich zugetan
und der Gänseblümchen unschuldige Sterne
lächeln dich an, du Eingeferkelter.

Eine Hoffstunde lang stehst du im Licht,
wie die weiße Kapelle auf jenem Hügel,
und bist voll trunkenem Sturm wie ihre Orgel,
wenn der Meister sie meistert.

Eine Hoffstunde lang schluchzendes Gras der Wiesen!
Eine Hoffstunde lang blauversunkene Wälder!
Eine Hoffstunde lang herber Geruch der Erde!
Eine Hoffstunde lang silberumfunkelter Flug
seliger Wolken...

Johannes R. Becher.

Aus den Deutschen Hymnen.

Gliederwerfend: ich schüttele mich
hin: flattert an, ihr
Flammen-Böen: ich verbrenne in
Gott. — Ach, daß ich dürstete nach
Nichtigkeit und mein wurmstichiges
Haupt ich mir überhängte goldsprühend
mit einer papierenen Krone! ...

.....O, daß Wasser meine
Seele wär und du dem Meere gleich, in
das ich mich ergösse, oder Hauch du, in
den ich mich enthauche.

.....O, daß ich vordem nicht
sinke, ihr Sinne, weist mir ein Gleichnis —
Klippe an Klippe, felsengleiche Körper, gräberüber-
schwebend, anwandeln, uralte
Gestalten, geordnet wie Heerscharen, hell-
jauchzend, die Ahnen, in Reihen. Singe,
Seele singe! Singe! O entschwinge
dich in den Einflang! —

Lied.

Stern ob Straßenbündel	Licht=Fontänen sprießen.
weht dein Angesicht.	Sonne tönt hier laut.
Winde krumme münden.	Riesel'n Glöten=Tiere.
Schwarm der Häuser dicht.	Mensch freist hoch im Raum.

Ausspann Wiesenhände!
 Nacken Gletscher=Berg.
 Lippen Hügel=Länder.
 Aug so Wald=Traum wirkt...

Abendlied.

Menschen rings entschlafen.	Hand=Baum schwenkt im Grund.
Euch Gestirn glänzt treu!	Träume Schaum=Gefild,
Leucht=Turm felsichten Hafens...	Krämpfe tauchen unter.
Antlitz wölbt sich neu.	Überflutet mild.

O daß wir uns höben
 in Morgen=Klarheit grad!
 Ekstatisch Glieder streben!
 Helft euch zu guter Tat!!

Wilhelm Klemm.**Schlacht am Nachmittag.**

Sern in dunkles Blau staffelte sich
 das Land. Dörfer brannten. Flammenfahnen
 standen schräg empor. Der Rauch ging träge
 und dünn über den Horizont, der geheimnisvoll garte.

Geschützdonner rollte ernst. Über den Fluß
 drang verworrener Lärm. Gewehrfeuer mederte.
 Überall plähten Schrapnells. Die Wolken des Himmels
 wurden gefasert. Standen in blassen Glöden

trübe über der Erde. Bis der Regen kam,
 gegen Abend. Lüdenlos fallend auf Freund und Feind,
 auf das Feld der Ehre und Unehre. Auf Mann und Roß,
 auf Rückzug und Vormarsch. Auf Tote und Lebende.

An der Front.

Das Land ist öde. Die Felder sind wie verweint.
 Auf böser Straße fährt ein grauer Wagen.
 Von einem Haus ist das Dach herabgerutscht.
 Tote Pferde verfaulen in Lachen.

Die braunen Striche dahinten sind Schützengräben.
 Am Horizont gemächlich brennt ein Hof.
 Schüsse pläzen, verhallen — pop, pop, pauuu.
 Reiter verschwinden langsam im fahlen Gehölz.

Schrapnellwolken blühen auf und vergehen. Ein Hohlweg
 nimmt uns auf. Dort hält Infanterie, naß und lehmig.
 Der Tod ist so gleichgültig wie der Regen, der anhebt.
 Wen kümmert das Gestern, das Heute oder das Morgen?

Und durch ganz Europa ziehen die Drahtverhaue,
 die Sotts schlafen leise.
 Dörfer und Städte stinken aus schwarzen Ruinen,
 wie Puppen liegen die Toten zwischen den Fronten.

Lazarett.

Stroh raschelt überall.
 Feierlich stieren die Kerzenstümpfe.
 Durch die nächtliche Wölbung der Kirche
 irren Seufzer und gepreßte Worte.

Es stinkt nach Blut, Unrat, Kot und Schweiß.
 Unter zerrissnen Uniformen sichern die Verbände.
 Klebrige, zitternde Glieder, verfallene Gesichter.
 Halb aufgerichtet neigen sich sterbende Häupter.

In der Ferne donnert das Gewitter der Schlacht,
 Tag und Nacht, grimmig und ernst klagt und murrte es —
 und den Sterbenden, die auf ihr Grab geduldig warten,
 hallt es ins Ohr wie Worte Gottes.

August Stramm.

Untreu.

Dein Lächeln weint in meiner Brust
 Die glutverbißnen Lippen eisen
 Im Atem wittert Laubwels!
 Dein Blick versargt
 Und
 Hastet polternd Worte drauf.
 Vergessen
 Bröckeln nach die Hände!
 Frei
 Bußlt dein Kleidsaum
 Schlenfrig
 Drüber rüber.

Patrouille.

Die Steine feinden
 Fenster grinst Verrat
 Äste würgen
 Berge Sträucher blättern raschlig
 Gellen
 Tod.

Ritt.

Die Äste greifen nach meinen Augen
 Im Einglas wirbelt weiß und lila schwarz und gelb
 Blutroter Dunst betastet zack die Sehnen
 Kriecht schleimend hoch und krampft in die Gelenke!
 Vom Weg vor mir reißt der Himmel Stücke!
 Ein Kindschrei gelst!
 Die Erde tobt, zerstampft in Fläche sich
 Mich und mein Tier
 Mein Tier und mich
 Tier mich!

Kurt Heynick.**Abend.**

In mir ist Abend, Dämmernis und blaues Licht.
 Still in der halben Helle träumt die Heide,
 ihr weißer Leib im Arme dunkler Föhren.
 Das milde Schweigen wiegt mir Nacht entgegen,
 aus roter Abendwand rinnt uferlos ein goldenes Meer.
 Ich trage meine Andacht aus der Tiefe,
 in meinen hohlen Händen hebe ich sie Gott entgegen,
 dem namenlosen
 menschenfernen Nachtgesicht.

Gottes Geigen.

Meine Seele sinkt ins Schweigen,
 Sterne neigen mild ihr Glanzgesicht.
 Meine Stirne ruht im blauen Dunkel,
 eine fremde Stimme wiegt mir Träume zu —
 helles Wandern,
 Lichtgefunkel,
 tiefe Stille,
 Weltenruh.
 Leises Sinken in die Ferne,
 in dem blauen See der Nacht
 blühen schweigend alle Sterne.
 Gottes Geigen sind erwacht.

In der Mitte der Nacht.

Deine Liebe ist ein weißes Reh,
 das in die Mitternacht meiner Sehnsucht flieht,
 ein Baum von Tränen steht im Wald meiner Träume nach dir,
 nun bist du da —
 Erfüllung wirfst mir der Mond aus der Schale seines Glanzes zu.
 Ich liebe dich
 Du,
 und stelle Neskenduft vor deine Kammer
 und werfe Narzissen über dein Bett.
 Ich selber komme silbern wie du
 und wölbe mich hoch,
 ein heiliger Hain
 über dem Altar deiner frommen Seele.

Gesang.

In mir ist blauer Himmel;
 ich trage die Erde,
 trage die Liebe,
 mich und die Freude.

Sonne kniet vor mir,
 aufsteigt das Korn,
 ewiger Born fließt über die Lenden der Erde.
 Werde!

Aufjubelnde Seele des All!
 Ich bin ein Mensch im Arme des ewigen Werdens,
 Geheimnis ist selig erschlossen,
 ich bin in mich selber hell ausgegossen,
 mit blauem Riesenfittich schweb ich gen Sonne!

Stürzt die Ferne in meine Seele,
 singt süßer Sang in mir,
 ich fühle,
 endlos,
 daß ich nicht einsam bin...
 So nahe du bist,
 Bruder Mensch,
 die Ferne, die den Bogen um uns schlägt,
 eint unsern Traum,
 wenn das Angesicht Gottes sich über uns wölbt
 und donnernd der Raum unserer Gedanken
 über die gleichen Gebete unserer Freundschaft stürzt...

Eine
 Sehnsucht ist der Kreis unserer Hände!
 O, laß uns lächeln über den Tälern der Menschen —
 wie die Seele des Mondes,
 die silbern träumt...

Volf.

Mein Volf,
 blüh ewig, Volf!
 Strom, ausgespannt von Mitternacht zu Mitternacht,
 Strom, groß und tief von Meer zu Meer,
 aus deiner Tiefe stürzen Quellen,
 urewig speisend dich,
 das Volf.

Mein Volf,
 blüh ewig, Volf!
 Du träumst dir Zukunft an die Brust.
 Einst wird kein Tag mehr deinen Traum zerschlagen,
 die Berge deiner Seele werden in den Himmel ragen
 und uns erheben,
 uns
 das Volf.

Mein Volf,
 ich bin ein Baum im Walde Volf.
 Und meine Blätter speist die Sonne,
 doch meine Wurzeln schlafen ihren Schlaf der Kraft
 in dir,
 mein Volf.

Mein Volf,
 einst werden alle Dinge knien vor dir.
 Und deine Seele wird entfliegen
 hoch über Schlote, Städte in dein eignes Herz.
 Und du wirst blühn,
 mein Volf.
 Mein Volf
 in dir.

Don der Wirklichkeitskunst zur Ausdruckskunst.

Die herrschende Entwicklungstendenz der deutschen Lyrik seit dem Zerfall der Romantik ist die Eroberung der Wirklichkeit und die Ausbildung eines neuen, dem veränderten Welterleben entsprechenden Ausdrucks. Ganz allmählich und nicht ohne zahlreiche klassizistische und romantische Rückschläge ringen sich, getragen von der wirtschaftlichen Entwicklung Deutschlands und gleichlaufend mit dem Aufstieg der naturwissenschaftlichen Weltanschauung (Positivismus), über das Junge Deutschland und Heine, über Lenau, Droste-Hülshoff, Mörike, Hebbel, Storm, Keller, Meyer und Fontane Gehalt und Stil des „Realismus“ durch, der im achten Jahrzehnt im „Naturalismus“ mündet.

Um 1880 sind in der deutschen Lyrik, allerdings zerstreut über mehrere Dichterpersönlichkeiten und Generationen, längst alle Elemente jener Kunstauffassung bodenständig entwickelt, die um die Mitte der achtziger Jahre durch eine junge Dichtergeneration als neueste Errungenschaft, als durch und durch „moderne“ Kunst ausländischer Herkunft verkündet wird. Es ergeht der deutschen Lyrik nicht anders als der deutschen Bühnenkunst und der deutschen Erzählungskunst: wie hier Hebbel, Otto Ludwig und Anzengruber längst die „Gesellschaft“, die „Umwelt“ und die „Vererbung“ entdeckt hatten, bevor diese durch Zola und Ibsen zu den Grundpfeilern des modernen Schauspiels und des modernen Romans erhoben worden waren, so hatte auch in der Liedkunst Droste-Hülshoff den „Naturalismus“, Lenau den „Impressionismus“ und Mörikes geniale Begabung selbst den „Symbolismus“ und „Expressionismus“ vorweggenommen, ja schon in der Lyrik Goethes stoßen wir auf Musterbeispiele aller dieser Kunststrichtungen.

Wenn trotz alledem von einer „Literaturrevolution“ um 1880 gesprochen wird und das ungeheure Aufsehn, das die neue Kunst in dieser Zeit hervorrief, den Ausdruck völlig rechtfertigt, so läßt sich diese eigenartige geschichtliche Erscheinung nicht so sehr aus dem Wesen der nur bedingt als neu oder revolutionär anzusehenden Kunst verstehen, nicht so sehr von den jungen Dichtern, die eine längst angebahnte Entwicklung folgerichtig fortsetzten, sondern nur vom „Publikum“, d. h. vom Kunstgeschmack und Kunstverständnis der Zeit her erklären.

Wie war denn die allgemeine künstlerische Haltung des deutschen Volkes um 1880? Der blendende wirtschaftliche Aufschwung seit den sechziger Jahren, der seit 1870 ein rasendes Tempo annahm und

innen kurzem das agrarische Deutschland in einen der ersten Industrie- und Handelsstaaten der Welt verwandelte, war keineswegs auch ein künstlerischer Aufstieg. Technik, Wirtschaft und Wissenschaft sogen alle nationalen Energien auf, das Volk als Ganzes hatte den Zusammenhang mit Kunst und Dichtung vollständig verloren und selbst die „Gebildeten“ waren in ihrem ästhetischen Erleben weit zurückgeblieben. Der neue Reichtum überschwemmte die Städte mit geschmacklosen Prunkbauten, Imitationen früherer Stilformen, besonders der Renaissance und der Gotik, und stopfte die Wohnungen mit „altdeutschen“ Möbeln an. Und so huldigte er auch in der Lyrik einem verwässerten Aufguß klassischer und romantischer Kunstübung. Zwar lebten und wirkten noch bedeutende Lyriker wie Storm (1817—1888), Keller (1819—1890), Fontane (1819—1898) und Meyer (1825—1898), aber selbst die Gebildeten hatten zu ihnen ebensowenig ein inneres Verhältnis wie zu den großen Toten der vorhergehenden Generation, Hebbel († 1863) und Mörike († 1875). Sie wirkten, nur von einem engeren Freundeskreis gewürdigt, abseits im stillen; der Tag ihrer literarischen Auferstehung für das Volksganze kam erst später, ja er wurde überhaupt erst durch die Literaturrevolution der achtziger Jahre ermöglicht.

Den Geschmack der Nation beherrschten ausschließlich die „Epigonen“, d. h. die Nachahmer älterer, der klassischen, der romantischen und der jungdeutschen, Kunstübung. Sie hatten von Goethe, Eichendorff, Lenau, Uhland und Heine Motive, Melodie und Sprache, den klangvollen Reim, den gefälligen Rhythmus, den prägnanten Ausdruck, die Bilder, die kunstvollen Strophen, kurz den ganzen poetischen „Mechanismus“, die dichterische „Technik“, übernommen, und wenn lyrische Kunst nur Reimtechnik wäre, dann müßte man diesen Epigonen tatsächlich die Palme der Dichtkunst reichen. Vom formalen Standpunkt ist gegen diese Dichter, in deren Werken die Kunst unserer Klassiker und Romantiker konventionell verebte, gegen Geibel, Lingg, Dahn, Bodenstedt, Leuthold, Hamerling, Grosse, Schack, Herß, Hopfen, Heyse, um nur die Bedeutenderen zu nennen, nichts einzuwenden. Sie erweisen sich gelegentlich sogar als Meister der Form. Aber Lyrik besteht nicht nur in Formgewandtheit; ja diese wird sogar zu einem verderblichen Geschenk überall dort, wo nicht ein starkes Erleben zur eigenwüchsigen Gestaltung drängt und kein Zusammenhang mit dem Erleben der Nation mehr besteht. Überall dort haben wir es mit seelenloser, mit leerer Form, mit „Rhetorik“ zu tun. Und mag nun Rhetorik auch im Purpurmantel wie bei Hamerling oder mit Trommeln und Trompeten wie in vielen Gedichten Freiligraths einhereschreiten, sie öffnet nie das letzte heimliche Pfortchen, das in die Tiefe unseres Herzens führt.

Immerhin wahrten die meisten dieser „Epigonen“ einen anständigen Durchschnitt. Sie waren erfüllt von ihrer künstlerischen Sendung,

und wenn die deutsche Lyrik sich auf ihrer Höhe weiterbewegt hätte, so wäre es kaum zur lärmenden Revolution der „Jungen“ gekommen. Aber diese Höhe war von einer vorwiegend konventionellen Kunst auf die Dauer nicht zu halten, denn Konvention kennt nicht Aufstieg oder Stillstand, sondern nur Abfall in Schein und Trug, in das Unwahre, Platte und Seichte. Und dieser Abfall vollzog sich sehr rasch in der pseudoromantischen Kling-Klang-Lyrik eines Roquette, Wolff, Baumbach u. a., dieser Badfisch- und Studentenpoesie der Landsknechte und fahrenden Sänger, der frischfrohen Scholaren und neilchenäugigen Meistertöchterlein, der Jasminlauben und heimlichen Küsse, der geschworenen und gebrochenen Treue, einer Poesie, die nicht gehaltvoller wurde, wenn an die Stelle der Ratsherren Geheimräte und Generäle, an die Stelle der Junker und Gretchen schmucke Leutnants und Goldelschen traten, einer in roten Goldschnittbänden alljährlich auf den Weihnachtstisch der deutschen Familie niedergelegten Poesie, in der sich Jahr um Jahr unfehlbar sonnig auf wonnig, Mädchen auf Städtchen und Rosen auf Kosen reimten. Und dies im Zeitalter der Schnellzugslokomotiven, der Automobile und beginnenden Aviatik, der gewaltig anwachsenden Industriestädte, der Trusts und Warenhäuser, der Weltmachtpolitik Bismarcks und der in den Tiefen der Volksmassen gärenden sozialen Instinkte. Eine derartige Kluft zwischen dem Leben einer Nation und ihrer Dichtung hatte weder die ältere deutsche Literatur noch die Literatur anderer Kulturvölker je gekannt. Während in Frankreich Flaubert, die Brüder Goncourt und Zola, in Rußland Tolstoj und Dostojewski den Roman der neuen Welt schufen, der Norweger Ibsen die Problematik des Gegenwartslebens auf die Bühne stellte, der Amerikaner Walt Whitman, die Franzosen Baudelaire und Verlaine und der Flamen Verhaeren Erleben und Rhythmus der Gegenwart in das Lied bannten, schien am Aschenbrödel der deutschen Literatur die ganze Entwicklung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spurlos vorbeigerauscht zu sein.

Dieser Zustand mußte schließlich Widerspruch hervorrufen, der infolge des großen Abstandes der neuen Kunstbestrebungen vom herrschenden Kunstgeschmack das Gehaben einer Revolution annahm. Diese, übrigens durchaus von vaterländischem Ehrgeiz erfüllte Bewegung brach in den zwei damaligen Zentren des deutschen Geisteslebens Berlin und München fast gleichzeitig aus: dort unter Führung der Brüder Heinrich und Julius Hart, hier unter Führung Michael Georg Conrads. 1882 rechneten die „Kritischen Waffengänge“ der Brüder Hart mit der Epigonenkunst ab; 1884 erschien mit dem Titel „Moderne Dichtercharaktere“, von Hermann Conradi und Karl Hendel eingeleitet, die erste Sammlung neuer Lyrik, 1885 gab Conrad in seiner Zeitschrift „Gesellschaft“ den neuen Stürmern und Drängern einen starken Rückhalt und 1886 trug die aufsehenerregende Broschüre

Karl Bleibtreus „Revolution der Literatur“ die Ideen der neuen Bewegung in die Breite. Aber nicht diese theoretischen Vorkämpfer, die ohne eigene schöpferische Kraft mehr oder minder im Literaturtum stecken blieben, brachten die Entscheidung des Kampfes um die neue Kunst, sondern die überzeugenden Taten einiger namhaften Dichter, vor allem Liliencrons im Bereich der Lyrik und G. Hauptmanns auf der Bühne. Auch ist die „Revolution“ bis heute noch nicht abgeschlossen. Seit 1880 befindet sich die deutsche Literatur dauernd im Zustand der Gärung und Umwälzungen. Wir leben in einer neuen Epoche des „Sturmes und Dranges“, und wie keine solche Bewegung läßt sich auch das literarische Leben der letzten vierzig Jahre nicht auf eine einheitliche Stilrichtung zurückführen. Ungezählte Richtungen bekämpfen einander, neue Programme tauchen auf und verschwinden nach kurzer Zeit lärmenden Aufsehens, die widersprechendsten Weltanschauungen wie die beiden Grundtendenzen der Zeit: den Nietzsche'schen Individualismus und den Sozialismus, finden wir oft in einer Richtung oder einer Persönlichkeit vereint: alles wogt, wechselt und wallt.

Immerhin können wir in dem Chaos drei Grundströmungen unterscheiden, die einander zwar nicht sauber ablösen, sondern wie Wogen einer stürmischen See überstürzen und kreuzen, sich gelegentlich auch zu einem tollen Wirbel vermischen, die aber doch als drei grundfänglich verschiedene Arten des künstlerischen Welterlebens zu erkennen sind und die nacheinander die Führung übernehmen. Man hat ihnen zahlreiche Namen gegeben; am bekanntesten sind die Bezeichnungen „Impressionismus“, „Symbolismus“ und „Expressionismus“. Im allgemeinen dürfen wir sagen, daß der Impressionismus als vorherrschende Kunsttendenz um 1880 auftritt, 1890 vom Symbolismus abgelöst (keineswegs völlig verdrängt) und dieser noch vor Ausbruch des Weltkrieges vom Expressionismus überflutet (keinesfalls gänzlich unterdrückt) wird. Das Gesetz der Wirkung und Gegenwirkung beherrscht auch diese Stilfolge. Der entscheidende Antrieb der Entwicklung ist die Entwertung der vom Impressionismus vergöttlichten Wirklichkeit, die fortschreitende Vergeistigung (Spiritualisierung) der Kunst.

1. Der Impressionismus ist die Kunst des reinen Sinneneindrucks (Impression); sein Ehrgeiz ist die treue Abschilderung der Wirklichkeit. Daher nennt man diese Richtung auch *Verismus* (veritas = Wahrheit) und *Naturalismus* (von Natur). Diese beiden Namen kennzeichnen die neue Kunstströmung von ihrer inhaltlichen Seite her, wie sie von ihren ersten Bahnbrechern, den Brüdern Hart, Hendel, Holz, Schlaf u. a. zunächst nur gemeint war: als Eroberung des vielgestaltigen Lebens der Gegenwart durch die Dichtung. In diesem Sinne stellt sich der Naturalismus nur als extremer Realismus dar. Er unterscheidet sich von diesem lediglich durch seine Kühnheit: er verschmäh't die

„schöne Auswahl“, verabscheut jedes Verschweigen und jede Milderung, er nimmt die Wirklichkeit, wie sie ist: mit ihren Fabriken und Städten, mit ihren Spitälern und Zuchthäusern. Auch das Häßliche und Kranke, auch die Nachtseiten des Lebens erklärt er für kunstfähig. Vor allem aber ringt er um die künstlerische Bewältigung der vorstehendsten Eindrücke des modernen Lebens, wie sie durch Maschinen, Eisenbahnen, Industrie, Großstadtleben u. dgl. vermittelt werden. So bringt der Impressionismus zunächst rein stofflich oder motivisch eine ungeheure Erweiterung der lyrischen Erlebnissfähigkeit. Wenn wir den Motivreis der älteren Lyrik überblicken, so verblüfft uns heute seine den modernen Menschen fast als Armut berührende, aber durch die kulturgeschichtliche Lage bedingte Enge und Eintönigkeit bei oft höchster künstlerischer Vollendung (vgl. z. B. Storm). Um die beiden ewigen Erlebniskomplexe Natur und Geschlechterliebe bewegen sich einige wenige kleinere Gruppen wie Heimat, Vaterland, Freundschaft, Wandern, Tod usw. — zumeist die allgemein menschlichen, daher typischen Erlebnisse eines familienhaft, dörflich oder kleinstädtisch gebundenen Lebens in fast weltabgeschieden anmutender Stille. Einzig und allein Goethes Lyrik hat einen weltweiten Horizont. Wir werden aber auch sehen, daß Goethe den Impressionismus, den Symbolismus und den Expressionismus ein Jahrhundert vor dem Auftreten dieser Kunsttendenzen vorweggenommen hat. Der deutschen Durchschnittslyrik hat erst der Impressionismus den Horizont buchstäblich bis ins Unendliche geweitet (vgl. Mombert). Die geöffneten Augen sehen überall Schönheit. Der große französische Erzähler Charles Flaubert hatte schon die Bemerkung gemacht: „Einst glaubte man, daß nur das Zuckerrohr den Zucker liefere; heute gewinnt man ihn fast aus allen Stoffen. Ebenso verhält es sich mit der Poesie: sie ist in allem und überall; laßt sie uns denn auffuchen!“¹ Und man sucht

¹ Auch diese ästhetische Erkenntnis hatten in Deutschland G. Keller (vgl. S. 25) u. a. längst gelehrt. Otto Ludwig z. B. hatte schon im „Säulein von Scuderi“, einem für die Entwicklung der naturalistischen Poetik überaus wichtigen Drama, zehn Jahre vor Flaubert verkündet:

„Euer Goldschmied war ein Stümper. Hol ihn
der Teufel. Schön ist alles. Nichts ist häßlich,
wenn's nur an seiner rechten Stelle steht.“

Und wenn Zola das Kunstwerk als „ein Stück Wirklichkeit, gesehn durch ein Temperament“, definiert, so läßt Otto Ludwig schon 20 Jahre vor ihm seinen Carillac einem bewunderten Maler zurufen:

„Macht Ihr ein Bild, so ist's die Wirklichkeit,
durch Euer großes Auge angeschaut.“

Und auch die naturalistische Weltfreudigkeit besitzt Ludwig bereits: „Nur dem ist arm das Leben, der es mit armen Augen sieht“, ruft er in einem Gedicht („Reines Herz“) aus und die „Epigonen“ fordert er auf:

„Werdet Männer doch, bei Christ!
Bleibt nicht Inabenhaft.“

sie nun tatsächlich überall auf: man entdeckt die Poesie der Großstadt, der Eisenbahn, der Industrie, der Warenhäuser, Laboratorien, Kaffeehäuser, Theater, Bergwerke, Hochöfen. Gewaltiger Stolz über die Errungenschaften der Menschheit schwellt die Brust der Dichter. Heinrich Hart widmet dem 20. Jahrhundert einen Dithyrambos:

Wirf die Tore auf, Jahrhundert,
komm herab begrüßt, bewundert,
sonnenleuchtend, morgenklar!
Keine Krone trägst du golden,
doch ein Kranz von duftigholden
Frühlingsblüten schmückt dein Haar.

„Hurra das Leben!“ lautet Eilencrons Wahlspruch und Dehmel jubelt:

Das Leben ist des Lebens Lust!
Hinein, hinein mit blinden Händen,
du hast noch nie das Ziel gewußt;
zehntausend Sterne aller Enden,
zehntausend Sonnen stehn und spenden
uns ihre Strahlen in die Brust!

Es lag im Zug der Zeit, daß dieser Stolz auf die Größe des Jahrhunderts durchtönt war von einem starken sozialen Gefühl. Das Herz der neuen Dichter schlägt für die Leidtragenden dieser berauschenden und blendenden Kultur, für das frierende Armleutefind, für die Proletarier der Elendsquartiere, für alle Enterbten des Glückes. Wenn etwas den Jubel herabstimmen kann, so ist es der Gedanke an diese Nachtseite des modernen Lebens (vgl. Holz: Großstadtmorgen S. 57). Und bei manchen Dichtern verwandelt sich die Klage über das soziale Unrecht in gewitterschwüle Drohung (vgl. Dehmel, S. 82). Auch sehen diese feinnervigen Dichter schon die unheilvollen Wolken, die sich über der Menschheit sammeln. Conradi verkündet 1889: „Die Zukunft, vielleicht schon die nächste Zukunft: sie wird uns mit Kriegen und Revolutionen überschütten... Vielleicht brechen dann die Tage herein, wo das alte, eingeborene germanische Kulturideal sich zu erfüllen beginnt. Vorher jedoch wird diese Generation der Übergangsmenschen... mit ihrem roten Blute die Schlachtfelder der Zukunft gedüngt haben — und unser junger Kaiser (= Wilhelm II.) hat sie in den Tod geführt. Eines ist gewiß: sie werden uns zu Häupten ziehen, die Hohenzollern. Ob dann eine neue Zeit ihrer noch bedürfen wird?...“ Man vergleiche auch Dehmels „Drohende Aussicht“ (S. 82). Hier, in der unheilvollen Zukunftsahnung, ist eine der wichtigsten Triebkräfte des Stilwandels vom Impressionismus zum Expressionismus, der getragen war von einer zunehmenden Umdüsterung des Weltbildes, zu suchen.

Aber nicht nur stofflich hat der Impressionismus die deutsche Lyrik bereichert; er hat ihr auch eine neue Ausdrucksweise gebracht. Von der formalen Seite her ist der Name „Impressionismus“ entstanden, u. zw. wurde er von der Malerei übernommen, die in dem Bestreben, die Außenwelt im Bilde schärfer zu erfassen, Licht und Atmosphäre malerisch zu erobern, allmählich dazu gelangt war, das Bild nicht mehr aus Komposition und Zeichnung, sondern ausschließlich aus der Farbe aufzubauen, die optische Einheit in farbige Flecken aufzulösen, so wie der unbefangene, nicht durch das Wissen um die Dinge, Phantasie und Intellekt beeinträchtigte, aber unendlich geschärfte Blick die Außenwelt sieht. Durch diese Technik, den unmittelbaren Sinnesindruck (Impression) zu erfassen, ist es den impressionistischen Malern tatsächlich gelungen, die feinsten Abschattungen, vor allem Luft und Licht auf die Leinwand zu bannen. Auch der impressionistische Lyriker strebt nach dieser Unmittelbarkeit und Lebensfrische des Eindrucks. Mit verfeinerten, geschulten Sinnen blickt, hört und riecht er hinaus in die Welt, und wie der impressionistische Maler seine Farbflecke, so reiht er die wahrgenommenen Elemente einer Situation oder einer Ereignisfolge schlicht aneinander.¹ Freilich wäre es ein grober Irrtum zu glauben, daß der impressionistische Dichter gleich einem photographischen Apparat wahllos alle Eindrücke seiner Sinne festhält: seine Kunst besteht vielmehr im Ausschalten alles Unwesentlichen, in der Auswahl der besonders kennzeichnenden und prägnanten Eindrücke. Auf diese Weise gelingt ihm oft eine verblüffend getreue Wirklichkeitsaufnahme (vgl. Beispiele bei Eliencron S. 43) oder das außerordentlich einprägsame Erfassen eines flüchtigen Ereignisses (vgl. Meyers „Erntegewitter“ S. 30).

Diese Technik, die wir gelegentlich schon bei Goethe, Drost und Mörike beobachten können und die von Hebbel, Keller und Storm allmählich verfeinert wird, birgt wie jeder Stil auch Entartungsgefahren in sich. Der neudeutsche lyrische Impressionismus ist durch Übertreibung an sich berechtigter Stilmittel in zwei Richtungen ausgeartet: einerseits in prosaische Nüchternheit und andererseits in den „Telegramm“- oder „Sekundenstil“. Das Abgleiten in die Prosa des Alltags mit ihrer saloppen Ausdrucksweise finden wir schon bei Fontane (vgl. S. 37). Später haben manche Lyriker eine zur Schau getragene Natürlichkeit und Ungefügtheit, ja Burschikosität geradezu gepflegt (vgl. Holz S. 59) und es war nur folgerichtig, daß Holz, Schlaf u. a. schließlich Metrum und Reim als unnatürliche Künsteleien aus der Lyrik hinauswiesen. Wir finden dann impressionistische Gedichte, die

¹ Philosophisch entspricht der Eindruckskunst der alle Wirklichkeit außerhalb der Sinnesempfindungen leugnende Sensualismus, wie ihn Ernst Mach (1838—1916) erneuert hat.

eigentlich mit Lyrik nichts mehr zu tun haben, sondern bloße „Reportage“ sind, z. B. Paul Ernsts „Näherin“:

Wie sie gegen das Fenster sitzt!

Die Augen mit den langen Wimpern auf die Arbeit gesenkt.

Halb ärgerlich; sie merkt, daß ich sie anstarre.

Vom Scheitel stehen ein paar ganz feine Härchen in die Höhe und leuchten.

Für den berechtigten „Sekundenstil“ bietet schöne Beispiele Meyers „Süße im Feuer“ (S. 31). Beispiele seiner Ausartung finden wir in Liliencrons „Poggfred“:

Banquierspalast. Die Herrschaft ist verreist.

Gut. Dienerschaft geht aus. Ein Käzchen nur.

„Heut abend.“ „Komm.“ „Um acht.“ „Bin so verwaist.“

„Ich komm.“ Das Herrenzimmer. Cour d'amour. usw.

Am konsequentesten in dieser Richtung verfuhr der Wiener Peter Altenberg. „Sind meine kleinen Sachen Dichtungen?“ fragt er einmal. „Keineswegs! Es sind Extrakte! Extrakte des Lebens. Das Leben der Seele und des zufälligen Tages in zwei bis drei Seiten eingedampft, vom Überflüssigen befreit wie das Rind im Liebigtiegel! Dem Leser bleibt es überlassen, diese Extrakte aus eigenen Kräften wieder aufzulösen, in genießbare Bouillon zu verwandeln.“ Er möchte „einen Menschen in einem Satz schildern, ein Erlebnis der Seele auf einer Seite, eine Landschaft in einem Worte.“

Die letzten Entartungen des Impressionismus haben unter verschiedenen Schulnamen wie Futurismus, Dadaismus u. a. gelegentlich die Öffentlichkeit arg verblüfft. Wir brauchen sie nicht als Kunst anzuerkennen, aber als Verulkung des Bürgers, wie man geglaubt hat, haben die Vertreter dieser Richtungen ihre „Dichtung“ durchaus nicht gemeint. Wir finden Ansätze dazu ja schon in Liliencronschen Gedichten, die abbrechen, um in Klavierlänge überzugehen. Ebenso wenig nun, wie man die ganze Intensität eines Gefühls in Worten auszudrücken vermag, kann man, behaupten die Futuristen, z. B. das unmittelbare Erlebnis einer Lokomotive oder eines Automobils in Verse bringen, deren Metrum und Reime starr sind. Wie soll man Visionen wachrufen von Charleroy, Bochum, Krefeld, Essen, Antwerpen, Marseille, Hamburg und den großen Weltstädten mit ihrer ständigen hastigen und vielfältigen Beweglichkeit? Wie soll man die Minen darstellen, die Hochöfen, die Walz- und Stahlwerke, die Fabriken, die den Horizont einschließen? Die internationalen Handelsplätze, die Eisenbahnzüge, elektrischen Bahnen, Unterseeboote, Aufzüge, die täglich erneuerten Wunder der Flugmaschine, der Elektrizität, der Telegraphie ohne Draht? Der Naturalist schildert nur die Außenseite, gibt nur ein Echo, einen Schatten des Lebens. Der Futurist

aber will das Leben selbst geben, indem er die impressionistische Technik bis zum Äußersten übertreibt. In einem Gedicht „An Bord des Luftschiffes“ z. B. werden die Stimmen der Mannschaft, das Rattern der Motoren, das Surren der Schrauben, das Tuten des Signalhornes in rhythmischen Ausdruck gebracht. Der Dichter schildert nicht mehr, er gibt nicht mehr Eindruckskomplexe, sondern gestaltet jeden Bestandteil des Eindrucks für sich und setzt diese Elemente ohne jede logische Ordnung nebeneinander. Geschrieben sieht ein solches durch einfaches Lesen nicht wiederzugebendes Gedicht aus wie mehrere Singstimmen in Notenschrift.

2. Aber lange vor diesen Ausartungen hatte eine Gegenströmung der Eindruckskunst eine neue Richtung gezeitigt, die man als Symbolismus, als Neuromantik, als Ästhetizismus, als Dekadenzdichtung und mit anderen Namen bezeichnet hat. Schon diese Vielnamigkeit zeigt, daß wir es nicht mit einer einheitlichen Stilrichtung zu tun haben. Gemeinsam allen Symbolisten ist lediglich die Abkehr vom Naturalismus als Kunst der reinen Sinnesindrücke und ihre veränderte Einstellung zur Wirklichkeit. Die Sinnesindrücke verlieren ihren Eigenwert, denn was wir von der Außenwelt mit den Sinnen wahrnehmen, ist gar nicht die letzte Wirklichkeit, sondern nur die trübe Erscheinungsform einer dahinter verborgenen geistigen Welt, lediglich Symbol. So schreitet der Symbolist von der Sinnlichkeit fort zur Sinnbildlichkeit, von der Objektivität zur Subjektivität. Das vom Impressionismus in eine passive Rolle gedrängte Ich des Künstlers rückt wieder in den Vordergrund, das Welterleben des Symbolisten ist das Erleben eines Spiegelbildes in der eigenen Seele. Hatte Zola das Kunstwerk als „ein Stück Wirklichkeit, gesehen durch ein Temperament“, definiert, so würde der folgerichtige Symbolist es als Künstlerseele, gesehen durch ein Stück Wirklichkeit, umschreiben. Auch diese Richtung hat ihre Vorläufer. Schon für Goethe war „alles Vergängliche nur ein Gleichnis“ und die deutsche Romantik hat schon die wesentlichsten Kunstlehren des Symbolismus, der „Neuromantik“, aufgestellt. In der neueren Dichtung haben die Franzosen Baudelaire, Verlaine, Maeterlinck u. a., aber nicht ohne deutsche Anregungen, besonders von Novalis stark beeinflusst, den Symbolismus zur eigenen Kunstrichtung ausgebaut. Als Begründer des modernen deutschen Symbolismus dürfen wir C. S. Meyer ansehen und dann vor allem Nietzsche, der den Naturalisten zurief: „Die Welt ist tiefer, als der Tag gedacht!“ (vgl. S. 77). Da die menschliche Sprache nicht fähig ist, diese Tiefe auszuschöpfen, so spricht der Dichter eben durch Symbole. Sein Gedicht wird zum Brunnen, dessen Spiegel dem Hinabblühenden einen ahnenden Blick ins Unendliche tun läßt. Die Sinnesempfindungen, Farbe, Klang und Duft, werden vom Symbolisten keineswegs verachtet; im Gegenteil, nie wurden sie mit solcher Verfeinerung und Zartheit wiedergegeben wie jetzt, aber

sie dienen nicht der Anschaulichkeit, sondern dem Sinnenrausch, der Steigerung der Stimmung. Der Held des Romans „A Releours“, in dem der Flame Huysmans einen extremen Symbolisten (des Esseintes) schildert, komponiert Düfte = Symphonien und stellt aus Likören eine Farben-Orgel zusammen, Baudelaire schwelgt in „paradis artificiels“, in rauschgeschauten Paradiesen. Vor allem aber drängt hier alles zur ureigentlichen symbolistischen Rauschkunst, zur Musik. R. Wagner war der Abgott der französischen Symbolisten. Üppige Orchestration durch Lautklang, Rhythmus, Melodie, Reim, Alliterationen und Assonanzen ist allen symbolistischen Dichtern eigen. Überhaupt strebt der Symbolismus im betonten Gegensatz zum Impressionismus nach höchster Durchbildung der Form; er liebt die schwierigen romanischen Strophenformen, besonders die Terzine und das Sonett, deren starres Gefüge er jedoch durch Taktumstellung, schwebende Betonung, rhythmische Brechung und andere metrische Feinheiten auflodert und überaus mannigfaltig zu gestalten weiß.

Neben dieser allen Symbolisten gemeinsamen Grundhaltung können wir eine Reihe von Erlebnisweisen unterscheiden, die nur einzelne Gruppen kennzeichnen:

An Stelle der impressionistischen Gegenwartsfreude tritt die symbolistische Umweltsflucht. Man sucht mit Vorliebe die „schönere“ Vergangenheit auf, besonders das frühe Mittelalter und das Italien der Renaissance (mit Venedig wird geradezu ein Kult getrieben), aber man flüchtet auch in exotische Landschaften, in Sagen, Mythen und Märchen. Spuk- und Greuelgeschichten werden wieder beliebt, Tod und Traum nehmen einen breiten Raum in der Dichtung ein. Der katholische Kult wird verherrlicht, die Phantasie schweift gern in das Mythische und schließlich über die Grenzen von Raum und Zeit hinaus in das Weltall. Das alles verbindet den Symbolismus mit der Romantik (daher „Neuromantik“).

War der Impressionist sozial gerichtet, so verachtet der Symbolist die „Herde“ und huldigt einem Heroen- und Übermenschenkult Nietzsche'scher Prägung. Man berauscht sich an Kraft, Macht, Leidenschaft, Vornehmheit und Adel; Könige, Fürsten, Aristokraten und fürstliche Künstler werden wieder die Helden der Dichtung. An der großen und selbstherrlichen Persönlichkeit bewundert man selbst die Grausamkeit und das Verbrechen (vgl. Schaukal S. 93).

Strebte der Impressionismus nach Volkstümlichkeit, so läßt der Symbolist zwischen sich und dem Volke einen breiten Abgrund klaffen, denn er verabscheut nicht nur die Massen, sondern auch den Bürger, das Urbild des „Philisters“. Dem Künstler ziemt vornehme Absonderung, bewußter Lebensstil, Prunk. Die Kunst soll nicht jedermann verständlich sein, genug, wenn der Künstler sie versteht (l'art

pour l'art). Alles, was dem Philister heilig ist, wird verachtet: Moral (Herrenmenschentum, Immoralismus, Satanismus), Lebensfreude (Defizienz), Ehe (Verherrlichung der Dirne) u. a. Ja selbst das Bausbäckige, Gesunde und Normale erscheint verabscheuenswert, denn vornehm ist nur die Absonderlichkeit, die „Edelsäule“, „alles, was seltsam und krank“, das „Differenzierte“ (vgl. Dörmann S. 94).

Schließlich tritt an Stelle des impressionistischen Optimismus und der Menschheitsgläubigkeit bei vielen Symbolisten Resignation und Melancholie, blasierte Skepsis, ja Pessimismus und Lebenssekel.

Selbstverständlich finden wir nicht bei jedem Symbolisten alle diese Wesenseigenschaften. Dehmel z. B. zeigt zwar die symbolistische Grundhaltung, ist aber alles andre als defizient, Immoralist und aristokratisch. Der Symbolismus schillert eben wie die Romantik in tausend gebrochenen Farben.¹

3. Die expressionistische Gegenströmung des Symbolismus aber, in dem vom neuen Dichtergeschlecht als „Vater Merlin“ verehrten älteren Dehmel bereits mit voller Macht angekündigt und von einer ganzen Reihe von Dichtern der impressionistischen und der symbolistischen Generation, besonders von Rilke, vorbereitet, läßt sich noch schwieriger als der Symbolismus auf eine einheitliche Stilrichtung zurückführen. Nur ein dem gesamten Expressionismus (Ausdrucks-kunst) gemeinsamer Grundzug ist wahrzunehmen: die Abkehr von der passiven Haltung gegenüber Welt und Leben und die Hinwendung zum Absoluten. Ausdruckskunst ist immer Weltanschauungskunst, gleichgültig, welcher besonderen Art die Weltanschauung ist, deren Vertreter und Kündler der Dichter ist. So finden wir im Expressionismus von katholisch gefärbter Mystik bis zum radikalen Bolschewismus so ziemlich alle Weltanschauungsmöglichkeiten in bunter Mischung beisammen.

Vom Impressionismus unterscheidet ihn seine Geringschätzung für die Wirklichkeit: sie ist ihm bloßes „Material“, über das der Dichter frei verfügen darf. Kunst ist nicht Abbild der Außenwelt, sondern innere Schau, aus freier Phantasie eigenschöpferisch Gestaltetes, also etwas Irrationales, nicht durch Regel und Gesetz zu Bestimmendes, denn der Dichter schafft nicht aus „Kunstverstand“, sondern aus ekstati-

¹ Manche Literaturforscher ordnen auch den Symbolismus dem Impressionismus zu, weil seine dichterische Technik ebenfalls die Aneinanderreihung von Eindrücken liebt. Lamprecht z. B. spricht von einem „physiologischen“ und einem „psychologischen“ Impressionismus. Allein das Entscheidende scheint mir zu sein, daß der „Eindruck“ für den Symbolisten nicht mehr Selbstzweck, sondern Mittel „tieferer“ Wirkung ist, daher auch nicht immer Wirklichkeitsgetreu, sondern zumeist gesteigert wiedergegeben wird. Eher würde ich den Symbolismus als Vorstufe des Expressionismus ansehen, da er die grundsätzliche Abkehr von der Wirklichkeit bedeutet.

ischem Gefühlsrausch, gibt nicht äußere Eindrücke wieder, sondern bringt sein Innenleben, seine Gefühle, Ahnungen, Träume, Ideen und Visionen zum Ausdruck (Expression im Gegensatz zu Impression).¹ Seine Phantasie darf daher mit den Sinneseindrücken frei schalten und walten, sie vergrößern, vermindern, verzerren, kurz jederlei Veränderung an ihnen vornehmen, die seiner geistigen Schau und seinem Willen entspricht. Überhaupt steht der Ausdruckskünstler der Welt nicht als Beobachter gegenüber; er kennt gar keine „Außen“-welt und kein aus ihr herausgehobenes „Ich“, weil ihm beides zur unlöslichen Einheit verschmolzen ist. Was Dehmel durch gewaltiges geistiges Ringen erstrebt: die enge Umgrenzung des Ich zu sprengen, und Rilke durch ichvergessende Einfühlung erreicht: das Mysterium der Vermählung mit Tier, Pflanze, Stein, mit allen „Dingen“, das ist dem Expressionisten, nicht als Ergebnis sittlicher Selbstüberwindung oder metaphysischer Auseinandersetzung mit der Welt, sondern als Urerlebnis, von vornherein gegeben. „Ich unterscheide die Welt nicht mehr von mir,“ frohlockt Verhaeren; „Ich habe aufgehört zu sein so sehr bin ich alles,“ jubelt Jules Romain und Anreden wie „Bruder Baum“, „Bruder Stein“ u. dgl. kehren bei den deutschen Ausdruckskünstlern immer wieder. Wo aber der Dualismus von Ich und Welt aufgehoben ist, wo sich das Ich in der Welt, die Welt im Ich aufgelöst hat, da herrscht auch ein vollkommener Einklang zwischen dem Gefühlserleben des Dichters und dem Geschehen der Außenwelt, da brechen z. B., wenn der Dichter todestraurig ist, auch die Augen des Tieres, sinken Häuser und Berge zusammen und stürzen Sonne und Gestirne in den Abgrund. Gerade dieses Sich-Einsfühlen mit der gesamten Umwelt verbindet den Expressionisten mit dem Erleben des Kindes und der Völker auf der Kindheitsstufe der Entwicklung; seine Vorliebe für Kinderkunst, Bauernkunst, Negerkunst u. dgl. ist durchaus keine Marotte, er findet vielmehr in der sogenannten „primitiven“ Kunst überall die ursprüngliche Einheit von Ich und Welt und gerade deshalb den größten Abstand von der mechanischen Abschilderung der Außenwelt. Nicht als ob die Ausdruckskunst, wie gelegentlich behauptet wird, die Wirklichkeit fliehen würde; sie sucht sie sogar mit Vorliebe dort auf, wo sie abstößt, und kein Naturalist hat Krankheit, Laster und Verwesung so grauenhaft geschildert wie manche Expressionisten (vgl. Werfel S. 121, Heym S. 125, Trafl S. 126). Aber wo diese schildern, geschieht dies nie aus rein künstlerischer Freude an der Schilderung, sondern immer in außerkünstlerischer, metaphysischer

¹ Die philosophische Entsprechung der Ausdruckskunst ist der Intuitionismus, der durch unmittelbare geistige Schau das Wesen der Dinge erfassen will, u. zw. in seiner Erneuerung durch den französischen Philosophen Henri Bergson (geb. 1859), für den das „schöpferische Leben“ mit seinen beiden Ausdrucksformen Geist und Stoff der Ursprung alles Seins ist und die Erkenntnis im Einfühlen in dieses schöpferische Leben besteht.

oder moralischer Absicht. Der Expressionist ist immer Mahner, Prophet, Religionskündler, Sittenprediger oder Agitator. Daher seine Vorliebe für Klopstock, für den jungen Schiller, für den Sturm und Drang. Das alles unterscheidet ihn wesentlich vom Impressionismus, dessen seelische Grundhaltung eine durchaus naive und weltfreudige ist. Nun gibt es ja zahlreiche Expressionisten, die sich als Wegbereiter einer schöneren Zukunft und glücklicheren Menschheit fühlen und Gesänge der Freude anstimmen, aber für den Vollblutexpressionisten ist die Welt mit unheilswangeren Wolken verhängt. Das führende Instrument im tausendstimmigen Orchester des Expressionismus ist die Posaune des Jüngsten Gerichtes. Wilde Wehklage oder düstere Drohung dringt an unser Ohr. Hat dem Impressionisten G. Keller aus der Seele gesungen: „Trinft, o Augen, was die Wimper hält, von dem goldnen Überfluß der Welt!“, so gilt für den Expressionisten Goethes Harfnerklage: „Über seinem schuld'gen Haupte bricht das schöne Bild der ganzen Welt zusammen!“

Noch größer ist der Gegensatz des Expressionismus zu den extremen Richtungen des Symbolismus, ja er begegnet ihnen sogar mit Abscheu und Haß. Der aristokratischen Herrenmoral stellt er das Evangelium der Liebe, Güte und Brüderlichkeit entgegen, dem vornehmen Lebensstil die Entsagung und das Opfer, der Blasiertheit die Gefühlsglut und leidenschaftliche Tat (Aktivismus), dem Schönheitskult das Häßliche, Kranke, ja Ekelhafte, dem *l'art pour l'art*-Ideal die Forderung, daß auch Kunst und Dichtung den Menschheitszielen, der Religion, der Sittlichkeit und der Politik dienen. Ja, im Grunde seines Herzens verachtet der Expressionist die Kunst, weil sie ihm nur ein unzulänglicher Ersatz für die von ihm angebetete Tat ist. Und manche Expressionisten gelangen aus Protest gegen die Formkunst bis zur Formzertrümmerung; die sinnberauschende Wirkung der symbolistischen Verse ist ihnen höchst verdächtig, weil sie vom Wesentlichen, vom Geistigen, ablenkt. So sprengen sie zunächst die Fesseln der italienischen Strophenformen und gehn zu freirhythmischen Hymnen und verzückter Halbprosa über. Manche verwerfen sogar die herkömmliche Grammatik, besonders die Syntax, und verblüffen durch jede Neubildungen, verrenkte Wortfolgen, zerhackte Sätze, Weglassen der Artikel, Konjunktionen, Beiwörter u. dgl. Die ekstatische Gefühlsglut kennt eben kein logisch geordnetes Sprechen, sondern nur krampfartige Schreie, explosiv herausgeschleuderte Satzfragmente und Verskaskaden. Die Unverständlichkeit fürchtet der folgerichtige Expressionist nicht, denn er „singt“ nicht aus ästhetischer Absicht, nicht um zu gefallen und zu erfreuen, sondern um seine eigene Seele zu entladen und den Zuhörer aufzurütteln. Daher ist der Expressionismus durch und durch subjektiv; trotz seiner großen Menschheitsgeste und seines Strebens nach Wirkung in die Weite kann er nie volkstümlich werden. Die

meisten Expressionisten betrachten übrigens ihre Kunst gar nicht als das endgültige Wort deutscher Dichtung. Sie fühlen sich durchaus als Übergang, als Zertrümmerer des Alten und als Wegbereiter eines Neuen. Worin das Wesen dieser neuen Kunst bestehen wird, die phönixgleich aus dem stürmischen Chaos des Expressionismus aufsteigen soll, kann noch nicht gesagt werden. Aber zwei bedeutsame Forderungen werden immer lauter erhoben; die eine ruft: „Zurück zur Natur!“ — die andere: „Zurück zu Goethe!“ Im Grunde freilich verlangen beide dasselbe.

Inhalt.

Seite

Vorbemerkung	5
--------------------	---

Theodor Storm.

1. Die Stadt	7
2. Sturmnacht	7
3. Meeresstrand	8
4. Abseits	9
5. Schließe mir die Augen beide	9
6. Gute Nacht	9
7. Dämmerstunde	10
8. Frauenhand	10
9. Hyazinthen	10
10. Einer Toten	10
11. Weihnachtsabend	11
12. April	11
13. Juli	12
14. 1864	12

Friedrich Hebbel.

1. Schau ich in die tiefste Ferne	13
2. Vollendung	14
3. Ich und Du	14
4. Das Venerabile in der Nacht	14
5. An Christine Engehausen	15
6. Nachtlieb	15
7. Schlafen, schlafen	15
8. Gebet	16
9. Sommerbild	16
10. Herbstbild	16
11. Meisenglück	17
12. Der Blinde	17
13. Aus dem Wiener Prater	17

Gottfried Keller.

1. Abendlied	18
2. Unter Sternen	18
3. Stille der Nacht	19
4. Winternacht	19
5. Waldlied	20
6. Stilleben	20
7. Berner Pfingsten	21
8. In der Stadt	21
9. Alte Weisen	21

10. Von Kindern	22
11. Der Waadtländer Schild	23
12. Wien. 1848.	24
13. Stein- und Holzreden	25
14. An Justinus Kerner	25

Conrad Ferdinand Meyer.

1. Der römische Brunnen	27
2. Firnelicht	27
3. Gespenster	28
4. Ewig jung ist nur die Sonne	28
5. Abendwolke	28
6. Neujahrsglocken	28
7. Nachtgeräusche	29
8. Schwarzschildende Kastanie	29
9. Möwenflug	29
10. Erntegewitter	30
11. Auf Goldgrund	30
12. Die Süße im Feuer	31
13. Schillers Bestattung	32
14. Chor der Toten	33

Theodor Fontane.

1. Mittag	34
2. Lied des James Monmouth	34
3. Die Brücke am Tay	35
4. John Maynard	36
5. Auf der Treppe von Sanssouci	38
6. Meine Gräber	40

Detlev von Liliencron.

1. Erinnerung	42
2. Sizilianen	43
3. Auf dem Kirchhof	44
4. Einer Toten	44
5. Heidebilder	45
6. Das Paradies	47
7. Seudal	49
8. Ein Bauerngrab	50
9. Die neue Eisenbahn	51
10. Der Mörder	52
11. Zwei Meilen Trab	53
12. In einer großen Stadt	53
13. Weite Aussicht	54

Vom Impressionismus zum Symbolismus.

1. Schoenau-Carolath, Abschied	55
2. " " Requiem	55
3. " " Altes Bild	56
4. Martin Greif, Vor der Ernte	56
5. " " Mittagsstille	57
6. " " Abend im Tal	57
7. " " Hochsommernacht	57
8. " " In der Bannmeile der Stadt	57

	Seite
9. Arno Holz, Großstadt Morgen	57
10. " " Aus „Phantasia“	58
11. Karl Hendell, Truhnachtigall	61
12. " " Sommerabend	61
13. " " Des Großstadtjungen Traum	62
14. Gustav Falke, Vor Schlafengehen	62
15. " " Im Schnellzug	62
16. " " Das Lied	63
17. " " Ein Harfentklang	63
18. Börries v. Münchhausen, Herbstmorgen	64
19. " " " Die Kiefer	64
20. " " " Weißer Glieber	65
21. " " " Das Sonett des Petrarca	65
22. Lulu v. Strauß-Torney, Hinter den Dünen	65
23. " " " Letzte Ernte	68
24. " " " Grüne Zeit	68
25. Agnes Miegel, Spätnachmittag	69
26. " " Heimkehr	69
27. " " Die Frauen von Nidda	70
28. Otto Julius Bierbaum, Abendlied	71
29. " " " Der schwarze Ritter	71
30. " " " Maestro Tod	71
31. Carl Spitteler, Segelfalter	73
32. " " Ein Bildchen	73
33. " " Mittagskönig und Glodenherzog	74
34. " " Nur ein König	74
35. " " Das Begräbnis	75
36. Peter Hille, Waldesstimme	75
37. " " Maienwind	76
38. " " Abbild	76
39. Friedrich Nießche, Venedig	76
41. " " Sils-Maria	76
40. " " Vereinsamt	77
42. " " Das trunkne Lied	77

Richard Dehmel.

1. An mein Volk	78
2. Lied an meinen Sohn	78
3. Durch die Nacht	79
4. Aus banger Brust	79
5. Helle Nacht	79
6. Die stille Stadt	80
7. Venus Universa	80
8. Der tote Hund	81
9. Die Armen	81
10. Drohende Aussicht	82
11. Landsturm	82
12. Der Feldsoldat	83
13. Mein Trinklied	84
14. Die Harfe	84

Stefan George.

1. Spange	86
2. Am Rhein	86

	Seite
3. Kindliches Königtum.....	86
4. Aus Algabal	87
5. Ihr wart am Pinienhänge	87
6. Aus dunklen Sichten.....	88
7. Juli=Schwermut.....	88
8. Nach der Lese	89
9. Gemahnt dich noch das schöne Bildnis	89
Dom Symbolismus zur Ausdruckskunst.	
1. Hugo v. Hofmannsthal, Vorfrühling (erste Fassung)	90
2. " " " Reiselied	90
3. " " " Die beiden	91
4. " " " Ballade des äußeren Lebens.....	91
5. " " " Terzinen über Vergänglichkeit	91
6. " " " Erlebnis	92
7. Richard Schaukal, Der Wundervogel	93
8. " " Böse große Vögel.....	93
9. " " Porträt des Marquis de	93
10. " " Raub	93
11. " " Der Bravo.....	94
12. Felix Dörmann, Was ich liebe	94
13. Karl Vollmoeller, Parzival	95
14. " " Ich sah den Helden	95
15. Max Dauthendey, Fliehende Kühle	96
16. " " Auf deinem Haupt	96
17. " " Der Tag legt endlich die Krone ab	97
18. " " Es siedet das Blut	97
19. Anton Wildgans, Abagio	97
20. " " Diensthöten	98
21. Walter Calé, Ode	98
22. Albrecht Schaeffer, Meeresabend	99
23. " " Der graue Vogel	99
24. Ricarda Huch, Mädchenträume	101
25. " " Über versinkende Gräber hin	101
26. " " Aus dem Dreißigjährigen Kriege	101
27. " " Auf Bergeshöhe	102
28. " " Wenn je.....	102
29. Hedwig Lachmann, Abend	103
30. " " Landschaft	103
31. " " Treu bis in den Tod.....	103
32. " " Unterwegs	104
33. Christian Morgenstern, Erster Schnee	104
34. " " Mondaufgang	104
35. " " Vöglein Schwermut	105
36. " " Legende	105
37. " " Lattenzaun	106
38. " " Die Priesterin.....	106
Charon.	
39. Bau der Untergrundbahn von Otto zur Linde	107
40. Am Abend von Otto zur Linde	107
41. Abendstille von Karl Röttger.....	108
42. Drossellied von Karl Röttger	108
43. Ernst Lissauer, Die Türen.....	109

44.	Ernst Lissauer,	Ich wandere heim vom Abendgang	109
45.	" "	Balkons in der Vorstadt	110
46.	" "	Brudner	110
47.	Wilhelm v. Scholz,	Spätes Morgengrauen	111
48.	" "	Sturm und Mond	111
49.	" "	Die Dämmerung	111
50.	" "	Einsamkeit	112
51.	" "	Haus bei Nacht	112
52.	Alfred Mombert,	Das Licht	113
53.	" "	Sturmnacht	114
54.	" "	Das also wäre	114
55.	" "	Hier ist ein Gipfel	114

Rainer Maria Rilke.

1.	Vollswaise	116
2.	Süddeutsche Nacht	116
3.	Von den Mädchen	116
4.	Die Erblindende	116
5.	Der Panther	117
6.	Römische Fontänen	117
7.	Denn Herr, die großen Städte sind	118

Ausdruckskunst.

1.	Stanz Werfel,	Warum mein Gott	119
2.	" "	Als mich dein Wandeln an den Tod verückte	120
3.	" "	Jesus und der Äser-Weg	120
4.	Ernst Stadler,	Stille Stunde	122
5.	" "	Judenviertel in London	122
6.	" "	Parzival vor der Gralsburg	123
7.	" "	Die Befreiung	123
8.	Ernst Bläß,	Süddeutsche Nacht	124
9.	Georg Heym,	Nacht	124
10.	" "	Ophelia	125
11.	" "	Der Gott der Stadt	125
12.	Georg Traßl,	Landschaft	126
13.	" "	Abendland	126
14.	" "	Die Ratten	126
15.	" "	Verfall	126
16.	" "	Musik in Mirabell	127
17.	" "	Herbst des Einsamen	127
18.	Alfred Lichtenstein,	Der Ausflug	128
19.	" "	In den Abend	128
20.	Hans Ehrenbaum-Degele,	Die Stadt	128
21.	Else Laster-Schüler,	Weltende	129
22.	" "	Die Liebe	129
23.	" "	Gebet	130
24.	Walter Sleg,	Der junge Krieger	130
25.	" "	Das große Abendmahl	130
26.	Theodor Däubler,	Die Droschke	131
27.	" "	Die Buche	131
28.	" "	Goldenes Sonett	132
29.	Ina Seidel,	Sturmbeschwörung	132
30.	" "	Der Berg	132
31.	" "	Kastanienbaum	133

	Seite
32. Josef Schandler, Bergtanne	133
33. Gerrit Engelle, Ich möchte hundert Arme breiten	134
34. " " Lokomotive	135
35. Josef Windler, Die Brücke	135
36. " " Industrie	136
37. " " In der Gießhalle	136
38. " " Bessmer-Birne	137
39. " " Im Schacht	137
40. " " Wir bauten einen Schacht im Paradiese	137
41. Jakob Kneip, Heimat	138
42. " " Te Deum laudamus	138
43. " " In der Nacht	140
44. Armin T. Wegner, Der Zug der Häuser	141
45. " " " Meine Schreibtisch	142
46. Paul Zech, Einfahrt	142
47. " " Arbeiterkolonie	142
48. " " Fabriksstraße tags	143
49. " " Der Hauer	143
50. Alfons Pehold, Proletariatsfinder	144
51. " " Herbstsonne	144
52. " " Der Mittag	144
53. Heinrich Lersch, Schiffswerft	145
54. " " Die Lokomotive	145
55. " " Brüder	146
56. Karl Bröger, Am Morgen	146
57. " " Sturz der Fabriken	147
58. " " Hymne an einen Baum	147
59. " " Bekenntnis	148
60. Max Barthel, Der junge Arbeiter	148
61. " " Der Gefangene im Frühling	149
62. Johannes R. Becher, Aus den Deutschen Hymnen	149
63. " " " Lied	150
64. " " " Abendlied	150
65. Wilhelm Klemm, Schlacht am Nachmittag	150
66. " " An der Front	150
67. " " Lazarett	151
68. August Stramm, Untreu	151
69. " " Patrouille	152
70. " " Ritt	152
71. Kurt Heynide, Abend	152
72. " " Gottes Geigen	152
73. " " In der Mitte der Nacht	153
74. " " Gesang	153
75. " " Volk	154
Don der Wirklichkeitskunst zur Ausdruckkunst	155
Inhalt	169
Anmerkungen	175
Sach- und Namensverzeichnis	239

Anmerkungen.¹

Theodor Storm (1817—1888). In dem alten Hansastädtchen Husum an der Westküste Schleswig-Holsteins, „zwischen wald- und torfreicher Geest und farn- und viehreicher Marsch“, aus wohlhabender Patrizierfamilie geboren, verlebte Storm eine so schöne Jugend, daß die Erinnerung daran dauernd sein Leben vergoldet hat und die Heimatliebe zur ergiebigsten Quelle seiner Poesie wurde. Die Gelehrtenschule seiner Vaterstadt, das Gymnasium in Lübeck, die Universität in Kiel und in Berlin vollendeten seine Bildung, deren Grundlagen er im Elternhause empfangen hatte. 1842 ließ er sich als Rechtsanwalt in seiner Heimatstadt nieder. Tiefe Neigung zu seiner schönen Base Konstanze Esmarch, die er 1846 zum Altare führte, läßt seine Lyrik, die unter den Sternen Heines und Eichendorffs schon in Lübeck erwacht war, zu ureigener Pracht und Fülle erblühen. Anfangs fallen auf das junge Eheglück aus der jähen Leidenschaft des Dichters zu Dorothea Jensen (Do) tiefe Schatten. Er sieht sich zwischen zwei gleich edlen und gleich geliebten Frauen hin- und hergerissen. Aber die sittliche Kraft der drei hochstehenden Menschen überwindet die Krise; Konstanze schließt die unglückliche Do in ihre Freundschaft ein, Storm entsagt männlich und Do geht in die Fremde. Neue Wirrnisse bringt der schleswig-holsteinische Aufstand gegen Dänemark. Storm stellt sich mit Leidenschaft auf die Seite der Freiheitskämpfer und muß 1851 seine Heimat verlassen. Er wendet sich nach Preußen, wird zunächst Assessor in Potsdam, dann Kreisrichter in Heiligenstadt und darf erst 1864 aus der bitter empfundenen „Verbannung“ in seine Vaterstadt zurückkehren. Aber hier harren nur Enttäuschungen und Schmerzen des Dichters. Sein Heimatland war nicht, wie er und seine Landsleute es erhofft hatten, deutscher Freistaat geworden, sondern als Provinz dem preußischen Staate einverleibt worden. Der Hochmut der preußischen Beamten, die „mit der Miene eines persönlichen Eroberers auftraten“, vergällte ihm das Leben. Zudem starb 1865 seine geliebte Konstanze. Es war der tiefste Schmerz seines Lebens, aber die Sorge für seine sieben Kinder zwang ihn zu einer zweiten Ehe. Konstanze selbst hatte ihn auf ihrem Sterbebett an die ferne Do erinnert. Sie folgte dem Ruf des verlassenen Dichters und erhellte sein Alter durch aufopfernde Liebe, Herzensheiterkeit und frauliche Wärme. Aber Storm litt es nicht mehr in seiner Heimatstadt. Er übersiedelte nach Hademarschen, wo er nach arbeitsreichen und stillen Jahren 1888 starb, nachdem er seinen Ruhm als bedeutendster deutscher Lyriker seines Zeitalters noch erlebt hatte. Innige Freundschaft hatte ihn mit Mörike, Heyse und Keller verbunden; wir verdanken ihr gedankentiefe Briefwechsel. Später war auch Ciliencron in den Kreis seiner Freunde und Bewunderer eingetreten, aber Storm fühlte sich von dem neuen Führer des deutschen Parnass eher abgestoßen. So sehr er die rhetorische und konventionelle Reimerei eines Geibel und anderer „Epigonen“ ablehnte und mit Nachdruck forderte, daß echte Lyrik aus echtem Erleben entspringen müsse, so fern stand er noch — oder glaubte er zu stehen — dem faden und unbefümmerten „Impressionismus“ der neuen Dichtergeneration. „Es sei die Form ein Goldgefäß — in das man goldnen Inhalt gießt“ — lautete seine Kunstauffassung,

¹ Die Zahlen am Außentand geben die Seitenzahl der in den Anmerkungen erklärten Gedichte an.

nach der er zwar Wahrheit und Wirklichkeit wiedergab, aber in abgedämpften Farben, in die Ferne gerückt, fast wie in Nebelschleier gehüllt. Und doch irrte Storm. Auch seine lyrische Kunst ist in den besten Stücken (vgl. Die Stadt, Abseits, Meeresstrand u. a.) schon durchaus „impressionistisch“, das heißt sie reißt Einzeldindrücke der Außenwelt, „Impressionen“, aneinander, logisch scheinbar unverbunden, aber durch den Stimmungsgehalt zu einem geschlossenen Gesamteindruck vereinigt. An unmittelbarer Stimmungskraft, getragen von einer tiefen, an Schumann erinnernden Musikalität, wird Storm von wenigen seiner Nachfolger erreicht. Die Tiefe seines Erlebens bedingt den verhältnismäßig engen Umfang seiner Erlebnisfähigkeit. Natur und Liebe sind seine Urerlebnisse, aber die Natur ist ihm identisch mit der Heimat: der grauen Stadt, dem grauen Meere und der grauen Geestheide; seine Liebe aber gilt Weib und Kind, der Familie, ihren Freuden und Leiden, ihren allgemein-menschlichen Ereignissen und Festlichkeiten. Das vor allem, seine Natürlichkeit und schlichte Bürgerlichkeit, nicht aber seine „Technik“ unterscheidet ihn von der nächsten Lyriergeneration. Man hat ihm deshalb Armut an Motiven vorgeworfen, aber es ist dies kein Vorwurf, denn in der Kunst entscheidet nicht die Fülle und die Vielseitigkeit der Produktion, sondern die Formvollendung.

- 7 „Die Stadt“ = Husum. „Sturmnacht“: schildert das weitläufige, alte Patrizierhaus seiner Großeltern, das Hinterhaus, in dem einst die Urgroßmutter gehaust hat und das jetzt unbewohnt ist und selten betreten wird. Wir kennen die Entstehung dieses Gedichtes aus einem Briefe Storms an Konstanze vom 28. März 1846: „Weißt Du, mein Kindchen, wenn draußen Sturmnacht und Wolkenjagd ist, und die Baumwipfel in tollem Tanze schütteln und brausen, dann wird's oft gar unheimlich in den alten Sälen und Peseeln, wo die alten Riesenbäume, die Tannen und Eichen, in wunderliche, schnörkelhafte Möbel verzaubert, an den Wänden umherstehen. Dann streben sie aus ihrer Verzauberung heraus... Es sieht recht traulich aus, wenn die alte Kommode aus Großmutter's Hausat im Zwielicht ihre dünnen Spinnenbeine tastend vor sich hinstreckt; oder hast Du's wohl gehört, wenn der braune Kleiderschrank mit den gespenstischen Holzschnitzereien seinen weiten Bauch dehnt, daß es plötzlich trachend von einem Winkel in den andern fährt? Der Lehnstuhl mit den Ohrenklappen, worauf das Streifchen Mondlicht so hastig hin und her huscht, macht seine Arme auf und zu. Aber es sind matte, traumhafte Bewegungen; der Zauber lastet zu schwer, die alte Gestalt ist für lange, lange Zeit verloren, und wenn Du anderen Tages im Sonnenschein in den Saal trittst, so stehen Schränke und Stühle unverrückt an ihrem Plaze und Du ziehst die Schiebläden der alten Kommode auf und Deine Bänder und Schleifen und der Resedaduft lachen Dir lustig entgegen. Dies, meine Dange (=Konstanze), ist, wie Tied es nennt, eine Seele zu meinem Gedicht. Da es nun wahrscheinlich niemals einen Leib bekommen wird, so habe ich Dir wenigstens die Seele mitteilen wollen.“ — Nun, das Motiv hat dann doch einen „Leib“ bekommen, und zwar einen in allen Einzelheiten malerisch und rhythmisch wundervoll durchgearbeiteten Wortleib. Man beachte zum Beispiel die Schilderung des Mondlichts, der fein individualisierten Möbel, der Fledermäuse u. a. Zum Schluß das schollernde Dröhnen des Haustors, bei dem die Kinder angstvoll unter die Bettdecke huschen. Was bedeutet das Geräusch? Kommt jemand die Treppe herauf? Wer? Der Dichter verschweigt es und erhöht durch den fragmentarischen Schluß, der durchaus impressionistisch ist, die Wirkung. — Glupen = mit weit aufgerissenen, blöden Augen starren; schollern = schöne Neubildung Storms von Scholle: dumpf dröhnen wie Schollen, die auf einen Sarg fallen.

- 8 „Meeresstrand“: sandte Storm 1854 aus Heiligenstadt seinem Vater als Antwort auf dessen nachdrückliche Ermahnung, das Heimweh doch endlich zu überwinden. Das Gedicht gibt daher nicht unmittelbare Eindrücke, sondern Er-
9 innerungsbilder. „Abseits“: Mittagsstille in der Geestheide. Gräbermale = Hüenegräber, Kätner = Häusler, von Kate = das kleine Heidehaus.

„Schließe mir die Augen beide“ und „Gode Nacht“ an Konstanze. Zu diesem: Over = über, Straten = Straßen, geit = geht, hart = Herz, slapen = schlafen, of = auch, Weegen = Wiege, Leven = Leben, um un bi = um und bei, um dich vereint, Maand = Mond, Däken = Dächer.

Die drei folgenden Gedichte an Do. „Frauenhand“: Storm ist berühmt durch seine feinen Schilderungen der menschlichen Hand. Er hat die später von Jacobsen, Goncourt, Verlaine, d'Annunzio u. a. gepflegte „Psychologie der Hand“ in die europäische Literatur eingeführt. Ebenso sind seine Kennzeichnungen des Auges berühmt geworden; er kennt schöne, gläubige Augen, schwesterliche, gefirmte, schöne sündhafte, verirrte, ruhe- und heimatlose, große brennende, große erschrodene, tote Augen, Augen, die still wie die Nacht, die ein Geheimnis sind, die in entlegene Fernen oder in jähe Abgründe zu blicken scheinen, die einen See ausbrennen könnten, die ein halbes Duzend Jahre älter sind als das Mädchen selbst usw.

Die Situation von „Hyazinthen“ ist novellistisch ausgeführt in „Angelika“. In einem Brief an seinen Freund Ludwig Pietsch vom 12. Mai 1866 schrieb Storm: „Lies die Angelika. Das ist sie selbst (nämlich Do); nur war sie nicht so schwach wie diese.“

„Einer Toten“: 1847 nach dem Tod seiner Schwester.

„Weihnachtsabend“: Berliner Straßensbild.

„April“, „Juli“: impressionistische „Stimmungsepigramme“. Vgl. Eliencrons Sizilianen.

„1864“ drückt Storms bittere vaterländische Enttäuschung nach 1864 aus. Noch höhnvoller das Gedicht „Es gibt eine Sorte“...: „Es gibt eine Sorte im deutschen Volk, die wollen zum Volk nicht gehören; sie sind auch nur die Tropfen Gift, die uns im Blute gären“... Seine hanseatisch-demokratische Sinnesart bäumte auf gegen das preußische „Krautjunkerturn“.

Friedrich Hebbel (1813—1863). Ein größerer Gegensatz ist kaum vorstellbar als jener zwischen diesen beiden Sriesen: dem Patriziersohn Storm und dem in tiefster Armut in Dittmarschen aufgewachsenen Maurersohn Hebbel, der ohne geregelte Bildung sich als Laufbursche und Dorfschreiber früh und hart sein Brot verdienen, dann seine schönste Jugend an eine alternde Frau verschwenden muß, um das Leben fristen zu können, mühsam die Lücken seiner Bildung in Hamburg und Heidelberg auffüllt, bittere Jahre als freier Schriftsteller in München durchhungert, als Stipendiat in Kopenhagen, Paris und Italien mit dürstenden Lippen Sonne und fremde Schönheit in sich aufnimmt, um endlich an der Seite der geistvollen Schauspielerin Christine Enghaus in Wien und auf bescheidenem Eigenbesitz in Gmunden ein spätes Glück zu finden. Mit beispielloser geistiger Energie hat sich der Proletariersohn hinaufgerungen auf die Gipfelhöhe des deutschen Geistes. Kampf ist sein Urerlebnis und dauernd die Form seines Welterlebens geblieben: die Metaphysik Hegels hat sich organisch mit seinem Genius vermählt. Als kosmischen Kampf zwischen Idee und Materie erlebt er die Welt, als Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft das Leben. Diese Geistesart läßt ihn tief hineinbohren in die schmerzliche Problematik des menschlichen Daseins und macht ihn zum großen Tragiker und Vorläufer Ibsens. Und er trägt den dialektischen Gegensatz, der Welt und Leben spaltet, als Kampf zwischen Gefühl und Gedanken, zwischen Begriff und Bild auch in seine Lyrik. Darum erschließt sich ihre spröde Schönheit nur liebevollem Hineindenken. Das Melodische des Stormschen Liedes fehlt ihr; nur wo Hebbel die dunklen und rätselhaften Seiten des Erlebens aufsucht: Tod, Nacht, Herbst, rauscht verhalten erhabene Musik aus den Tiefen empor. Daß er alles Erlebte und Geschaute zu gewaltigen Symbolen eines metaphysischen Weltgefühls verdichtet, ordnet ihn der Gegenwartskunst zu, durch die seine Lyrik erst zu Verständnis und Geltung gelangt ist. Wie Storm den deutschen Impressionismus begründet, so leitet Hebbel unmittelbar zu den Symbolisten hinüber.

- 13 „Schau ich ...“: Jugenderinnerung; aus den letzten Lebensjahren des Dichters stammend. Hier um 2 Strophen gekürzt.
- 14 „Vollendung“: Sehnsuchtsvision aus dem Jahre 1842.
- 14 „Ich und Du“: 1843 an Elise Lenzing: Ausdruck seines tragischen Verhältnisses zu ihr.
- 14 „Das Venerabile ...“: 1845 in Neapel auf das Schwesternpaar Angiolina und Emilia, Töchter des Gouverneurs von Sizilien, mit denen er in der Locanda la Bella Venezia Balkon an Balkon wohnte. Hier erschien ihm sein Ideal an Schönheit erfüllt, „wenn dies holde Schwesternpaar morgens oder abends von ihrem Balkon die Musik ihrer herrlichen Sprache ihm ins Ohr träufelten und seine Augen gleichzeitig die Linien antiker Wohlgestalt vorzeichneten, in ihrem Wesen dämmerig umflossen von dem weichen Halbdunkel katholischer Frömmigkeit.“ In seinem Tagebuch schrieb er unter die Namen der Schwestern aus Shakespeare „Ende gut, alles gut“ die Verse: „Wär's daselbe doch, wenn ich ein liches Sternbild liebt' und wollte mich ihm vermählen ...“ Mit der ihm eigenen Kraft riß er sich von der neuen Leidenschaft los, indem er abreiste. „Ich verbanne mich selbst“, schrieb er seinem Freunde Bamberg.
- 15 „An Christine Engehausen“: 1846 an die berühmte Burgschauspielerin, seine nachmalige Gattin; sie spielte im Burgtheater und auf zahlreichen Gastreisen u. a. die Judith, Mariamne und Klara (Maria Magdalene).
- 15 Das „Nachtlied“: 1836 in einer Mainacht auf den Heidelberger Waldböden entstanden, drückt das tragische Weltgefühl des Dichters aus. Vor dem riesenhaften Weben des sterndurchfunkelten Weltalls schwindet verzagend das Ichbewußtsein; das dürftige Glämmchen will schon erlöschen, da nimmt es die Bewußtlosigkeit des Schlafes wie eine Amme in ihre schützenden Arme. Von Schumann vertont.
- 15 „Schlafen ...“: 1836, heiße Sehnsucht nach Beschwichtigung seines tobenden Innern, nach Lösung des tragischen Zwiespalts zwischen seinem Wollen und der Not seines Alltags.
- 16 „Gebet“: 1843, das Glück als segnend über die Lande dahinschwebende Himmelsgestalt, aus deren Schale alles Erdenglück fließt und die von Zeit zu Zeit wieder emporschwebt in unsagbare Höhen, um sie am ewigen Born neu zu füllen.
- 16 Das „Sommerbild“ (1844) und das „Herbstbild“ (1852): werden von den Symbolisten besonders bewundert, zum Beispiel von Hofmannsthal in den „Unterhaltungen über literarische Gegenstände“; auch Stephan George hat viel von Hebbel gelernt (vgl. S. 89).
- 17 „Meisenglück“: Selten schaut Hebbel so unbefangen wie in diesem reizenden Stilleben, denn fast immer eröffnet sich bei ihm wie in den beiden folgenden Gedichten hinter dem gesehenen Bilde ein tragischer Hintergrund.

Gottfried Keller (1819—1890). Mit den beiden Norddeutschen Storm und Hebbel stehen zwei Schweizer, Keller und Meyer, am Portal der neuen deutschen Liebedichtung: Meerestauschen und Sirenelicht sind das Element ihres Werdens, unendlicher Horizont und Höhensehnsucht kennzeichnen ihr Wesen. Dark and tender is the North — dunkel und zärtlich ist der Norden, klar und festumrissen der Süden; die unendliche Melodie kommt vom Norden, das Bildhafte vom Süden. Daher die gewaltige Spannweite und innere Mannigfaltigkeit der Kunst unserer vier Karyatiden.

Und wieder ein scharfer Gegensatz: Hebbel und Keller: der Dithmarsche von Hegel kommend, wie die Weltvernunft selber Menschen und Völker die Bahn ihres Schicksals bis zur tragischen Verschuldung führend, „pantragistisch“, der Menschheit die konservative Warnung des Kandaules zurufend, den Schlaf der Welt nicht zu stören, — der Schweizer, an Feuerbach gebildet, Materialist und demokratischer Revolutionär, durchglüht vom faustischen Lebensgefühl:

Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
 Tor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
 sich über Wolken seinesgleichen dichtet;
 er stehe fest und sehe hier sich um!

und dementsprechend „wie der Frühlingsgott die braune Erde mit einem bunten Teppich herrlichster Blüten überdeckend und mit lachenden Geschöpfen bevölkernd, strahlend von gutigem Vertrauen auf die unerschöpfliche Fülle der Natur.“

1819 in Zürich geboren, früh vaterlos, in der Obhut einer fürsorglichen aber herben Mutter in ärmlichen Verhältnissen, wegen politischer Auflehnung aus der Mittelschule ausgestoßen, 1840—42 in München als Maler, heimgekehrt mit der Glinte auf der Schulter gegen die „Aristokratie“ kämpfend, nach dem Sieg der demokratischen Partei in Heidelberg (Seuerbach) und Berlin, von 1855 an als freier Schriftsteller in Zürich, 1861—1876 die höchste Beamtenstelle seines Heimatstons betkleidend, bis zu seinem Tode (1890) arbeitend. Den „Shakespeare der Novelle“ hat ihn die Welt genannt, vielleicht etwas übertreibend, aber er war groß als Mann, als Bürger, als Erzähler und auch als Lyriker. Das hat er mit Hebbel freilich gemein, daß seine Lyrik sich nicht auf das erste Hören in das Ohr schmeichelt; er ist auch als Sänger männlich und herb wie der Dithmarsche. Im „Grünen Heinrich“ erzählt er, Goethe das Geheimnis abgelaußt zu haben, „daß das Unbegreifliche und Unmögliche, das Abenteuerliche und Überschwengliche nicht poetisch ist und daß Schlichtheit und Ehrlichkeit mitten in Glanz und Gestalten herrschen müssen, um etwas Poetisches oder, was gleichbedeutend ist, etwas Lebendiges und Vernünftiges hervorzubringen.“ Das Geschenk Kellers an die deutsche Lyrik ist das „plein air“: das Licht, der scharfe Umriß und die leuchtende Farbe. „Seine Verse haben Sonnenlicht getrunken und strahlen es wieder tief in unsere Seele hinein und wir spüren den Hauch, den alles Wachsen im Sonnenlichte ausströmt.“

„Abendlied“: Von Nietzsche bewundert; Storm fand in diesem „Abendlied“, 18 das eigentlich das Lied vom Verlöschen des Lebens ist, „das Gold reinsten Lyrik“. Dank an das Auge, das der Seele die Gestaltenfülle und Farbenpracht der Welt vermittelt. Die beiden Mittelstrophen schildern in Worten fast nicht Ausdrückbares: das letzte Erlöschen; die Seele, die tastend schon die Wanderschuhe abstreift und sich im finsternen Sarge niederlegt, sieht noch in der Ferne die körperlichen Augen wie zwei Fünkeln verglimmen. Aber die Wehmut der drei ersten Strophen weicht der aufjubelnden vierten: Zurück aus der Traumphantasie! Noch lebe ich, wenngleich alternd! — Vgl. Lynceus in Goethes Faust II, 5: „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt ...“ und Verhaerens Hymne „An meine Augen“:

Herbst, Winter, Lenz, die Antlitz der Jahre,
 ich konnte sie nur darum im Gedicht
 in all den Prunk der eignen Schönheit kleiden,
 weil ihr zuvor, ihr Augen, o ihr hellen beiden,
 Wald, Wind und Feld, die ganze wunderbare
 und namenlose Schönheit dieser Welt geliebt.

„Unter Sternen“: Vgl. Kant: „Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer 18 neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und nachhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das Gesetz in mir.“ Kellers Welterlebnis, das in der Sternennacht aus der Sphäre des Unterbewußten und Irrationalen (Grüfte) zur klaren Erkenntnis und zum jubelnden Bewußtsein des Einsseins mit dem Weltall emporsteigt. Er lauscht nicht jenseitigem Sphärenklang, sondern sieht die Unsterblichkeit in dem gesetzmäßigen Kreisen der Sterne durch die Lüfte wandeln. Aus ähnlichem Erlebnis „Stille der Nacht“.

„Winternacht“: Erlebnis des im Winter erstarrten und gefangenen Lebens, 19 von Kellers mythischer Phantasie als Nixe gesehn. Die Griechen haben Nymphen,

Najaden, Dryaden usw. als sinnliche Verkörperungen des Naturlebens erschaut, die deutschen Nachahmer haben sie als leblosen dekorativen Puz übernommen. Nur wenige Dichter (Goethe, Mörike, Keller u. a.) „schauen“ mythisch.

20 „Waldlied“: Die Rhythmik des sturmgepeitschten Eichwaldes in den gestreckten Versen eingefangen, aber auch mit feiner Kunst malerischer Schilderung; Verse wie „Alles Laub war weißlich schimmernd nach Nordosten hingestrichen“ u. a. verraten das geschulte Malerauge.

20 „Stilleben“: hält das verschlafene Glüd eines Sommernachmittags am Rhein fest. Auch die beiden folgenden Gedichte geben solche impressionistische „Momentaufnahmen“.

21 „Alte Weisen“: Beispiele für Kellers volksliedmäßige Kunst, zum Teil Schnadahüpfel.

22 „Von Kindern“: Miniaturen aus dem Kinderleben; in der ersten ein tragischer Kontrast zwischen dem Tod des betrunkenen Bettlers und der muntern Kinderschar, die zweite in einem pädagogischen und politischen Wunsch des Dichters ausklingend: daß durch das Spiel sich nur nicht in den Kindern die Vorstellung festige, daß es „Herren“ und „Knechte“ geben müsse (Teil).

23 „Der Waadtländer Schild“: Der einsame fremde Mann = der französische Republikaner Ferdinand Slocon, der 1848 Mitglied der provisorischen Regierung war und seit dem Staatsstreich Napoleons III. im schweizerischen Exil in Lausanne (wie zahlreiche deutsche Flüchtlinge: Herwegh, Freiligrath u. a. in Zürich) lebte. Er war es, der auf der Brücke die zwei Kinder sah.

24 „Wien 1848“: Keller, in dessen Vaterland der Sieg der Demokratie bereits entschieden war, verfolgte die Vorgänge von 1848 in Paris, Berlin und Wien mit atemloser Leidenschaft. „Wien, Berlin, Paris hinten und vorn; fehlt nur noch Petersburg“, erklärte er einem Freunde und in sein Tagebuch schrieb er: „Das Göttliche ist erwacht auf Erden und bricht in tausend goldenen Flammen hervor . . . Mein Herz zittert vor Freude, wenn ich daran denke, daß ich ein Genosse dieser Zeit bin.“

Wie die letzte Strophe der Hymne an die Revolution in Wien zeigt, ist die Kaiserkrone hier Symbol der Volkssouveränität. Das Volk wird Kaiser. Deutschland wie die Schweiz Freistaat sein.

25 „Stein- und Holzreden“: drückt Kellers Schmerz über das Mißlingen der Revolution von 48 aus.

25 „An Justinus Kerner“: Gegen die Romantik der Vergangenheit. Kerner hatte 1845 im „Morgenblatt“ ein Gedicht „Unter dem Himmel“ veröffentlicht, in dem er klagte, daß das Zeitalter der Dampfmaschinen die Poesie vertreibe, und die Befürchtung aussprach, daß gar

„bald könnt' werden ja zur Wahrheit
das Fliegen, der unsel'ge Traum.“

Keller sah überall Poesie, „goldnen Überfluß der Welt“, in der Gegenwart ebenso wie in der Vergangenheit, ja der Kulturfortschritt schien ihm die Poesie zu vermehren. Keller hat sich später noch einmal in einem Sonett scharf gegen „Clemens Brentano, Kerner und Genossen“ gewendet:

Was sind das für possierliche Gesellen
in weißen Laten und mit Räucherpfannen?
Ob sie nach Schätzen graben? Geister bannen?
Sie lassen sonderbare Töne gellen!

.....

Auch scheinen Schild' und Schwerter sie zu tragen
von Holz und um die Stirn ein dürr Geflecht
von Reissig, draus die feinsten Rosen ragen?
Sie ziehen gen die Sonne ins Gefecht. . .

Kellers Gedicht an J. Kerner ist ein bedeutungsvolles literarhistorisches Dokument. 40 Jahre später hat Arno Holz seine Brüder auf dem deutschen Parnass ermahnt:

Kein rückwärtschauender Prophet,
geblendet durch unsäßliche Idole,
modern sei der Poet,
modern vom Scheitel bis zur Sohle!

Conrad Ferdinand Meyer (1825—1898). Als 1831 das Zürcher Volk sich eine demokratische Verfassung gab, mußte C. F. Meyers Vater, der der Regierung angehört hatte, zurüdtreten. Er starb früh und sein Sohn, unter der Obhut einer feingebildeten Mutter in einer Umwelt voll alter aristokratischer Familienkultur aufgewachsen, flüchtete sich aus der lärmenden Gegenwart in die Welt der Geschichte und der Dichtung. Paris, München, Rom und Florenz vollenden seine Bildung. Die Renaissance, die sein Landsmann und Zeitgenosse Burckhardt so unnachahmlich geschildert hat, wird ihm zum großen Erlebnis. Die französischen „Parnassiens“, Leconte de l'Isle, Hérédia, Sully Prudhomme, sind seine Wahlverwandten. Eine Zeitlang schwankt der von Kindheit auf zweisprachige Züricher zwischen Franzosentum und Deutschtum, 1870 entscheidet sein Schicksal, aber er bringt in die deutsche Dichtung die romanische Zucht der plastischen, geschlossenen und klaren Form mit. Die Kunst ist ihm Religion, der Dichter ihr Priester. Seine deutschen Ahnen sind Hölderlin und Platen, sein Kunsterbe treten Stephan George und Rainer Maria Rilke an. Nie war ein Dichter so feuch wie dieser späte Renaissancekünstler, dessen äußeres Leben so einsam und still verlief, daß fast gar nichts darüber „erzählt“ werden kann. Jedes Wort in seinen Gedichten und Erzählungen ist durchglüht von eigenem Erleben, aber er spricht sein Innerstes niemals unmittelbar aus; wenn seine eigene Seele blutet, läßt er das Abendrot im Walde purpurn über Moos und Stein bluten. Seinem Freunde Bovet enthüllt er sich: „Je me sers de la forme de la nouvelle historique purement et simplement pour y loger mes expériences et mes sentiments personnels, la préférant au Zeitroman, parcequ'elle me masque mieux... Ainsi, sous une forme très objective et éminemment artistique, je suis au dedans tout individuel et subjectif. Dans tous les personnages du Pescara il y a du C. F. Meyer.“ Das gilt auch von seinen Gedichten. Selbst wo er sich am unverhülltesten ausdrückt, blickt sein Ich nur wie aus einem tiefen Schleier hindurch. Man könnte mit ihm von „Gespenstern“ reden, wenn nicht alles, was er schuf, von dem großen, stillen Leuchten des Sinnerlebens erfüllt wäre. Er spricht nur durch Bilder und Symbole zur Welt. Und er ist der lakonischste deutsche Dichter. Keiner hat wie er „gefeilt“, alles Beifällige, Nebensächliche, nicht unbedingt Notwendige ausgeschieden, größte Kraft in knappstem Ausdruck gebändigt. Bei keinem ist es so schwierig, aus seinem corpus lyricum einzelne Stücke auszubrechen, denn nicht nur jedes einzelne der Gedichte, auch ihre Gesamtheit als Ganzes ist ein Kunstwerk von wundervoller Architektur.

Wir wollen wenigstens an einem Gedicht die „Goldschmiedekunst“ Meyers näher beleuchten. „Der römische Brunnen“ beschreibt anscheinend nur den Marmorbrunnen in der Villa Borghese, den auch Rilke in einem Sonett „Römische Sontänen“ (S. 117) festgehalten hat. Meyer gibt scheinbar nur das ganz knapp gezeichnete Bild eines äußeren Vorgangs: von einem Brunnen emporgeschleudertes Wasser fällt über drei Schalen wieder in die Tiefe. Aber man versenke sich nun in den rhythmischen Bau dieses Kleinkunstwerkes: Wie der erste Vers das Aufsteigen und nach einem kurzen Einschnitt die fallende Bewegung des Wassers malt; wie Vers 2, 4, 6, 7 und 8 sich ohne Hemmnis hinbewegen, während 3 und 5, entsprechend ihrem Sinn, dem Flusse Halt gebieten, bis die erneute Bewegung einsetzt; und schließlich im letzten Vers das starke Betonen des Ruhens; man erwartet einen Viertakter, statt dessen kommt der Vers schon mit dem zweiten Takte zum

fräftigen Abschluß. Also nur ein mit allen Mitteln malerischer und rhythmischer Kunst geschilderter Springbrunnen? Was hindert uns, diesen Brunnen als Symbol des Universums aufzufassen, in dem auch alles nehmend und gebend, bewegt und zugleich in ewiger Ruhe ist, und es mit Goethe zu deuten:

„Und alles Drängen, alles Ringen
ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.“

So teilt uns Meyer durch eine Miniatur sein Erlebnis des Weltalls mit!

- 27 Voll wundervoller Natursymbolik ist auch „Sirnelicht“. Mit allen Fasern des Herzens hat er sein schönes Land geliebt. Aber wir finden hier nichts von Hurratriotismus und selbstgefälligem Eigenlob. Rein und keusch wie das Schneegebirge leuchtet sein Wesen und seine Kunst. Daß ein Abglanz davon, ein kleines, stilles Leuchten durch seine Lieder in der Welt bliebe, ist sein Wunsch. Selbst
28 düsterer Erlebnisse gedenkt er mit sonnigem und gütigem Lächeln („Gespenster“), inmitten der Vergänglichkeit alles Irdischen preist er die ewige Jugend und
28 Schönheit der „ewig jungen Sonne“, und die „Abendwolke“ wird ihm zum Sinnbild der Sehnsucht der Menschenseele nach dem Frieden der Allmutter Natur.

- Die beiden folgenden Gedichte zeigen das feine Empfinden Meyers für
28 Gehöreindrücke. Wie fluten und schwellen die Tonmassen der „Neujahrsglocken“.
29 Aber die Musik verschmilzt ihm mit dem Bilde des wogenden Saatesfeldes. „Nachtgeräusche“ vergleiche man mit Drostes Hülshoffs „Durchwachte Nacht“: wie jene in fast 100 Versen bis in die geringsten Einzelheiten breit schildert, was Meyer in 11 Zeilen preßt.

- 29 Nun Beispiele der Bildkunst Meyers: Unter den „schwarzschattenden Kastanien“ seines Gartens in Meilen, durch deren Laubwerk er das Treiben auf dem Zürichersee sieht; mit leitmotivischer Wiederholung des Titelwortes.
29 „Möwenflug“ wiederum symbolistisch: Ihn quält die bange Frage, ob seine Kunst blutvoll und echt oder nur Reflex sei wie das Spiegelbild der über dem See treisenden Möwen.

- 30 „Erntegewitter“: eine Blicktaufnahme von starker sinnlicher Eindruckskraft, knapp aber scharf im Umriss, nur die bezeichnendsten Gebärden festgehalten. Muster impressionistischer Kunst und Sprache, „Telegrammstil“. Das folgende Gedicht vgl. mit Milets „Angelusläuten“; Verklärung der Arbeit: die Natur
30 selbst gibt ihr den „Goldgrund“, den die alten Maler ihren Heiligen gaben.

- 31 „Die Füße im Feuer“, ursprünglich „Der Hugenott“ betitelt, Beispiel für Meyers impressionistische Erzählungskunst. Während der Hugenottenkämpfe dringt einer der wildesten Schergen des Königs in das Schloß eines Hugenotten ein. Vergeblich durchsucht er das Schloß nach dem Herrn. Die Gattin soll sein Versteck verraten. Sie weist dieses Ansinnen standhaft von sich. Da läßt der rohe Mietling die wehrlose Frau foltern und ihre Füße ins Feuer halten, bis sie verkohlen. Sie stirbt an den Verletzungen. Drei Jahre später kommt, durch ein Unwetter ver-
schlagen, derselbe Mann in das Schloß des Hugenotten.

- 32 „Schillers Bestattung“: impressionistische Vision.

- 33 „Chor der Toten“ wie „Möwenflug“ aus dem Nachdenken über seine Kunst entstanden, die hauptsächlich der Geschichte zugewandt ist. Ist die Geschichte „Tod“ oder „Leben“? Sie ist Leben! Von Hand zu Hand reichen einander die Geschlechter der Erde die goldene Lebensschnur.

Theodor Fontane (1819—1898) ist, obgleich väterlicher- und mütterlicherseits aus Castagner Hugenottenfamilien abstammend, ein echter Sohn der sandigen Mark. In Neuruppin geboren, Apothekerlehrling, dann Schriftsteller und Journalist. Größere Reisen, besonders nach England, schulen seinen Blick für die Schönheiten des Alltags. Er ist der erste konsequent realistische Beobachter der Umwelt, der erste eigentliche Großstädter der deutschen Literatur. Seine Romane werden die Berliner Gesellschaft seiner Zeit vom Junker bis zur Plätterin den kommenden

Geschlechtern überliefern. In der Dichtung ist die balladeste Schilderung und Erzählung seine Stärke. Er war nicht eigentlich Lyriker, trotzdem darf er in einer geschichtlichen Lieder Sammlung nicht fehlen, denn er ist der unmittelbare Lehrmeister der Impressionisten; was sie von ihm lernen, ist der scharf gesehene und ebenso scharf umrissene Ausschnitt aus der Außenwelt, die grell beleuchtete, charakteristische und pointierte Wiedergabe, die Anpassung der Sprache und des Rhythmus an den Stimmungsgehalt des Einzelbildes. Er steht zur impressionistischen Dichtung wie Menzel zur impressionistischen Malerei.

„Mittag“: Impressionistisches Stimmungsbild aus der märkischen Landschaft; 34 die Blattgeräusche als Erlebnis.

„Lied des James Monmouth“: Aus der blutigen Geschichte der Stuarts 34 hat Sontane die Motive zu mehreren Balladen geschöpft: In „Maria Stuarts Weihe“ treten drei Gestalten an des Kindes Bett und bestimmen es zu Eitelkeit und Sinnenlust, zu Blut und Mord. „David Rizzio“ schildert die Ermordung des italienischen Sängers durch Marias Gatten Heinrich Darnley (1566), „Maria und Bothwell“ die Liebe der heißblütigen Königin zu ihrem Buhlen Graf Bothwell, der wiederum Darnley ermordet hatte (1567). In „Der sterbende Douglas“ fällt der Jüngling Douglas im Kampf für Maria, die ihn bestrickt hat (1568). In „Maria Duchatel“ ertränkt die jugendschöne Hofdame ihr Kind, das sie vom König empfangen hat, und muß dafür sterben. 1854 hat Sontane eine Novelle in fünf Kapiteln geschrieben „James Monmouth“; dieser war der Sohn König Karl Stuarts II., der die Kinder seiner Buhlinnen in die höchsten Adelsränge erhob und auf diese Weise zum Stammvater einer ganzen Reihe noch heute mächtiger englischer Adelsfamilien wurde. Auf sein Verhältnis mit Barbara Palmer zum Beispiel gehen die Herzogsfamilien Grafton und Cleveland zurück, die Herzöge von St. Albans verdanken ihren Ursprung dem Verhältnis des Königs mit der Schauspielerin und öffentlichen Dirne Nelly Gwyn, die französische Dirne Louise Querouaille, vom König zur Herzogin von Portsmouth ernannt, wurde die Stammutter der Herzöge von Richmond usw. Und so ernannte er auch seinen Sohn mit Lucy Walters zum Herzog von Monmouth (jetzt Herzöge von Buccleugh). Er strebte später nach dem englischen Thron und wurde 1685 wegen Hochverrats hingerichtet. Das ist der geschichtliche Hintergrund der Novelle Sontanes. Im zweiten Kapitel singen die Puritaner das „Stuartlied“:

Sie machten von je den sündigen Leib
zum Herrscher ihrer Seelen —
ihre Ahnfrau war das Babelweib, (= Maria Stuart)
von dem die Bücher erzählen ...
Die Stuarts stehen all zu Rom
und müssen alle sterben.

Die beiden folgenden Gedichte behandeln in balladesker Form „Tages- 35, 36 ereignisse“: das Eisenbahnunglück infolge Einsturzes der Taybrücke bei Dundee in Schottland vom 28. Dezember 1879 und die Rettung eines Passagierdampfers auf dem Eisee durch die Geistesgegenwart des Kapitäns und die Selbstaufopferung des Steuermanns John Maynard. Beide Meisterstücke impressionistischer Erzählungskunst, beide gleich gebaut: Ein „Rahmen“ schließt die eigentliche Darstellung ein, dort die Hergenzusammenkunft nach Shakespeares Macbeth (als Vetterkörperung der Elementargewalten), hier der Preis des Steuermanns, am Beginn als Antwort auf die Frage eines Fremden bei der Beerdigungsfeier, am Schluß als Schilderung der Feier und Inschrift des Denkmals. In diesen Rahmen ist das Mittelstück eingelegt: ein Triptychon im ersten (die Situation im Brückenhaus, wo die Eltern ihren Sohn, den Lokomotivführer, zur Weihnachtsfeier erwarten, dann das Bild des heransausenden Schnellzuges und der Stolz des Lokomotivführers und schließlich vom Brückenhaus gesehen der Einsturz der Brücke), ein Diptychon im zweiten Gedicht (Schilderung der Schwalbenfahrt, Rettung). Die Seinheiten der Sprache und der Rhythmik wollen im einzelnen betrachtet sein?

38 „Auf der Treppe von Sanssouci“: Zum 70. Geburtstag Adolf Menzels (1815—1905) am 9. Dezember 1885. Menzel, einer der größten Maler und Zeichner des 19. Jahrhunderts, war wie der Österreicher Pettenkofen (1821—1889) bereits um die Mitte des Jahrhunderts zur Tonigkeit und breitflächigen Farbigkeit des Impressionismus gelangt. Während aber Pettenkofens getupfte, sich in Luft und Licht auflösende Bilder noch romantische Motive, Zigeuner, Puzza u. dgl. auffuchen und geringes Format haben, schildern Feder und Pinsel Menzels den goldenen Überfluß der Welt in seiner ganzen Mannigfaltigkeit vom Stilleben und Interieur bis zum großformatigen Porträt, Landschafts- und Gesellschaftsbild, vom Studentopf und Einzelmotiv bis zum gewaltigen historischen Gemälde. Die Spannweite seines Könnens und Schaffens setzt immer wieder in Erstaunen. Den Grundsatz des späteren Impressionismus, daß die Bedeutung eines Bildes nicht im Inhalt, sondern in der Malkunst gelegen sei, hat sich Menzel früh zu eigen gemacht. Eines seiner berühmtesten Bilder, das Balkonzimmer (1845), gibt nur einen Mahagonistuhl wieder, der gegen eine helle, gardinenbehängene Balkontür gestellt ist. Menzel hat früh auch die malerischen Schönheiten der modernen Welt entdeckt. Sein „Eisenwalzwerk“ von 1875 ist eine gewaltige Hymne auf die Arbeit. Volkstümlich wurde er vor allem durch seine Bilder aus dem Leben Friedrichs des Großen: Illustrationen zu Fr. Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen und einen Zyklus von Großgemälden, von denen die „Tafelrunde“ und das „Slötenkonzert“ am berühmtesten sind. Anscheinend wurde Fontane zu dem Motiv seines Widmungsgedichtes — das unverhoffte Erscheinen des Königs — auch durch eines der Frißbilder Menzels angeregt: „Friedrich der Große in Lissa“ (1856). Der König gerät hier unversehens in eine Gesellschaft feindlicher Offiziere, die die Treppe herabstürmen, den fremden Gast mit einer Laterne beleuchten und in ihm zu ihrer maßlosen Verwirrung Friedrich den Großen erkennen, der leicht den Hut lüpfte und die Gesellschaft mit einem kaltblütigen „Bonsoir, Messieurs“ begrüßt. Sanssouci (= Sorgenfrei), 1745—1747 (in den schönsten Teilen von Knobelsdorf) erbautes Rokokoschloß in Potsdam mit großartiger Treppenanlage, Lieblingsaufenthalt und Sterbeort Friedrichs.

Vers 29: Federvieh und Borste = Schriftsteller und Maler; 40: Pierer = älteres Berliner Konversationslexikon; 43—52 zählen funterbunt Menzelsche Motive, Porträts und Gemälde auf; 58—62: Menzels Gemälde „Tafelrunde“; 62: Pontac = Bordeauxwein nach der französischen Ortschaft Pontacq bei Pau, Pontac-Apfelsine = Blutorange; 70: Solitaire = einzeln gefaßter Brillant; 74: pour le mérite (für das Verdienst) = preußischer Orden, 1740 gestiftet, Kriegs- (1919 abgeschafft) und Friedensklasse; 77: Comme philosophe = philosophisch, die äußeren Ehrungen gering schätzend; 83, 84: Stille, Rotenburg = Mitglieder der königlichen Tafelrunde; 85: Voltaire 1750—52 am Berliner Hof, auf Menzels Bild dem König gerade einen Witz erzählend, so daß Friedrichs und der meisten Tafelgäste Augen gespannt auf ihn gerichtet sind.

Menzel hat für das Gedicht dem Dichter zu dessen 70. Geburtstag (30. Dezember 1889) eine reizende Zeichnung „Der Kuß der Muse“ gewidmet.

40 „Meine Gräber“: Erstes Grab (Vers 5—12): Fontane verzeichnet 1869 in seinem Tagebuch: „Am 13. Dezember starb meine liebe, alte Mama; den dritten Tag begruben wir sie bei stürmischem Wetter auf dem schönen alten Kirchhof in Ruppín, an der Stelle, wo sie zu ruhen gewünscht hatte.“ Vers 6: Rhin, Fluß in der Grafschaft Ruppín. Zweites Grab: Tagebucheintragung vom Jahre 1867: „Am 5. Oktober abends stirbt mein guter alter Papa, 71½ Jahre alt, in Schiffmühle bei Freienwalde. Am Dienstag mittag, den 8., zwischen 5 und 6, haben wir, nach wunderlichen Zwischenfällen, den alten Herrn auf der Höhe des Tornow'schen Kirchhofs begraben.“ Vers 16: Mummeln = Nymphaea, Wasserpflanze. Das dritte Grab wird dereinst den Dichter bergen. Vers 22: Teltow-Plateau südlich Berlins.

Deileb von Liliencron (1844—1909). Aus altem, verarmtem Adelsgeschlechte in Kiel 1844 geboren; als preußischer Offizier macht er die Feldzüge 1866 und 1870/71 mit, nimmt 1872 als Hauptmann schuldenhalber den Abschied, schlägt sich anderthalb Jahre in Amerika als Sprachlehrer, Klavierspieler, Stallmeister und Zimmermaier durch, dann in Hamburg als Gesangslehrer, versucht es eine Zeit lang als Staatsbeamter und läßt sich nach dem großen Erfolg seines ersten Gedichtbandes „Adjutantenritte“ (1883) als freier Schriftsteller in München, Altona und schließlich in Alt-Rahlstedt bei Hamburg nieder. Liliencron ist der erste deutsche Vollblutimpressionist. Außerordentlich scharfe Beobachtungsgabe für die feinsten Schattierungen des Bildes, Farben, Klänge und Geschehnisse, gepaart mit schöpferischer Sprachgewalt, ein starker Wirklichkeitsinn, unbefiegbare Lebensfreude und raffiniertes Kunstverständnis machen ihn zum großen Lyriker. Mit Leidenschaft haßte er die süßliche Kunst der Schreibtischlyriker, deren Reimerei er als „Piepelepiep“ und „Gartenlaubengreueltram“ verhöhnte. Höchstens „eine Messerspitze voll Geibel“ wollte er seinen Mitdichtern verzeihen. So unbegreiflich uns die Wirkung Liliencrons in den Achtzigerjahren erscheinen mag — G. Falke: „Liliencron, der edle Ritter, fegte wie ein Lenzgewitter durch die deutsche Literatur!“ —, so weit schießen jene schulmeisterlichen Historiker über das Ziel, die ihn heute als bloßen Sinnendichter ohne tiefere Bedeutung hinstellen möchten. Liliencron ist kein geistloser Aneinanderreihender der Eindrücke, die sich ihm bieten: Mit unnachahmlicher Treffsicherheit versteht er es, die kennzeichnenden Züge auszuwählen, mit strenger künstlerischer Selbstzucht zum schlagendsten sprachlichen Ausdruck zu bringen und, namentlich in der späteren Zeit, seine Momentaufnahmen aus Leben und Natur in eine Atmosphäre tiefer Symbolik zu tauchen. Liliencron war eben ein Kind seiner Zeit und hat die Entwicklung vom „Naturalismus“ zum „Symbolismus“ wie Gerhart Hauptmann mitgemacht. An Reichtum des Erlebens aber übertrifft ihn keiner seiner Zeitgenossen: In Hof, Adelsgesellschaft, Großstadt und Bauerndorf, in Wald und Heide, in Salon und Kuhstall, auf dem Schlachtfeld und im Studierzimmer, in der feinstgebildeten Gesellschaft und in der Matrosentneipe, beim Zechgelage und im Sterbezimmer, überall ist er heimisch. Seine Phantasie fliegt in die tropischen Landschaften, erfüllt die Gestalten der Geschichte mit blutvollem Leben und haust in wundervollen Märchenschlössern. Mag vieles von seinem Lebenswert als zeitbedingt überaltert sein und vergessen werden, so wird doch ein ansehnlicher Teil seiner lyrischen Schöpfungen zum dauernden Bestand lebendiger deutscher Lyrik gehören. Seine Vorläufer sind Drost, Heine, Mörike, Storm, Meyer und Fontane. Und immer, so oft die deutsche Lyrik den Mutterboden des Lebens und der Wirklichkeit unter sich verlieren wird, wird sie sich in dem frischen Jungbrunnen seiner Poesie gesund baden.

„Erinnerung“: Eine breit erzählte Kriegserinnerung aus dem Jahre 1866. 42
Man beachte rhythmische Feinheiten wie „hell lodernd in ein lustig Bivaktreiben“, Lautmalerei wie „Stra—a—ßburg“ und die schöne Wortbildung „sternenüberscheitelt“.

Die Siziliane, eine aus Sizilien stammende Strophenform, Abart der Stanze, 43
von der sie dadurch abweicht, daß auch die beiden letzten Verse a b reimen. Rückert hat sie in die deutsche Literatur eingeführt (1820), er fand aber bis Liliencron keine Nachfolger. Dieser erkannte sie sofort als zweckmäßige Form für lyrische Impressionen: „Es ist ja eine entzückende Form, um in tändelnder Weise ein Genrebild, ein Bild überhaupt, eine kleine Landschaft mit Anhängsel persönlicher Stimmung, irgend einen plötzlich durchs Gehirn gehenden Gedanken festzunageln.“ Diese Begeisterung ist kennzeichnend für Liliencron, denn die Siziliane legt dem Dichter eine starke Zucht auf und zwingt ihn zum allernäppsten Ausdruck. Nach Liliencron wurde sie häufiger benutzt, so von Dehmel, Bierbaum, Scholz, Coerte, Traß, Feh u. a. Prittwiß-Gaffron hat sie sogar besungen:

„Du hältst in goldenen Banden, Siziliane,
den Sänger“ ...

Gut zeigt diesen Zwang der Siziliane zur auswählenden und zusammendrängenden Kürze ein Vergleich von „Erinnerung“ mit unserer ersten Siziliane, besonders Vers 4: der vom einsamen Biwakfeuer ohne Steg und Steuer in die Ferne schweifenden, über den Ozean in tropische Lande reisenden Träumerei ist ein einziger Vers gewidmet. Vers 6 ist aus „Erinnerung“ (V. 7) übernommen.

43 In „Sommernacht“: sechs Eindrücke aneinandergereiht, nur durch Reim und Überschrift gebunden.

43 Ein unerhörtes Kunstwerk ist die „Schwalbensiziliane“: Der Dichter webt in den ständig wiederkehrenden Schwalbenflug das ganze Menschenschicksal in vier Zeilen, von denen jede ein ganzes Lebensalter umspannt: Vers 1 die Kindheit, 3 seliges Jünglingsalter, 5 Mannestampfb, 7 Tod. Schillers „Lied von der Glode“ in acht Zeilen gepreßt! Und wie wundervoll malt sich der blühende Gleitflug der Schwalbe in Rhythmus und Vokalmusik (alle Endworte mit ie).

44 Ähnlich durchkomponiert „Meiner Mutter“ mit vier Bildern: Die stundenlang über die Nähmaschine gebückte blasse Mutter, die den Segen Gottes auf ihr Kind herabfliehende Mutter, die leise an das Bett des fieberkranken Kindes tretende Mutter, die Mutter auf dem Friedhof, von wo der Wind ihren Gruß herweht.

44 „Souvenir de la Malmaison“ (= weiße Edelrose). Die alte Grablegende: Die Seele der Toten als fargumflatternder Schmetterling.

44 „Auf dem Kirchhof“: Man beachte die passende Bildkraft: „Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen ... taute still: Genesen.“

44 „Einer Toten“: In einen Rahmen eingelegtes Erinnerungsbild. Chasseur = Jagdhund, Lefaucheur = Jagdgewehr, Margaux = französischer Rotwein. Vgl. mit gleichnamigem Gedicht Storms S. 10.

45 „Heidebilder“: Gedichtzyklus: Die Heide im Wechsel der vier Jahreszeiten, wie ein aus mehreren wiederholten Teilen, einer Einleitung und einer Koda (kurzer Schlußsatz) bestehendes Tonstück komponiert. Vgl. Lenau's „Schilflieder“.

47 „Das Paradies“: Bulcke hat das Erlebnis erzählt, aus dem sich dieses Gedicht formte: „Ein schönes, in der Elbmarsch gelegenes Schloß in Holstein, das Schloß eines Dichters (Carolath). Liliencron und ich sind dort zu Gast. Es ist wundervollster holsteinischer Frühling, kurz vor Pfingsten. Den Tag über waren wir im Freien, im Park, auf den Marschwiesen, auf dem Außendeich, umspielt von den schönen Kindern des Dichters, dem das Schloß gehört. Als ich mich abends zum Diner umgekleidet hatte, hole ich Liliencron aus seinem Zimmer ab. Er ist noch lange nicht fertig mit seinem Stuhl, 'diesem entsetzlichen Möbel'. Von seinem Fenster aus, jenseits vom Burggraben, hat er einen Fliederstrauch entdeckt, der, überladen mit Lilablüten, sich prachtvoll im Wasser spiegelt. Während des Ankleidens läuft er wohl zwanzigmal zum Fenster: 'Sehen Sie, sehen Sie — sehen Sie nur!' Spät nachts. ... Ich schlafe den Schlaf des Gerechten. Gegen vier wache ich auf. Jemand steht in meinem Zimmer, jemand spricht eindringlich auf mich ein, jemand, selber nur sehr notdürftig bekleidet, schleppt mich aus dem Bett ans Fenster. 'Sehen Sie den Fliederbusch! Wie er ganz wach dasteht und wie er glücklich ist. 'Kommt alle her und seht, wie schön ich bin, seht doch, wie ich mich geschmückt habe und wie ich mich freue!' Wir stehen am Fenster ... Beim Frühstück erzählt die junge Gemahlin des Schloßherrn eine reizende Geschichte von ihrem vorjüngsten Töchterchen. Das Kind sei neulich zum erstenmal in seinem Leben in die Stadt gefahren; vor der Stadt liege ein Biergarten. Als der Wagen dort vorüberfuhr, habe das Kind in lautem Entzücken in die Hände geklatscht: 'O le joli jardin! 'C'est le paradis!' (= 'Wie schön ist dieser Garten! Das ist das Paradies!') Ich sehe den Augenblick, wo diese kleine Geschichte erzählt wurde, genau: die Sonne schien in den Saal und im Schloßpark pfiß ein Pirol.“ — Josuah Reynolds (1723—92) und Thomas Gainsborough (1727—88), berühmte englische Porträtmaler; Reynolds, von hervorragendem koloristischen Geschmack, hat in

nahezu 2000 Bildnissen die vornehme Gesellschaft Englands, besonders Frauen und Kinder, dargestellt; Gainsborough, von musikalischer Tonigkeit, mit flotter, auf die Gesamtwirkung bedachter Technik, als Porträtist und Landschaftler einer der Vorläufer des Impressionismus; sein berühmtestes Bild „Der Knabe in Blau“ löst ein koloristisches Problem: ein ganz in blauer Seide gekleideter Jüngling steht vor einer braun in braun gemalten, nur am Horizont etwas aufgehellten Landschaft.

„Seudal“: Wie das vorhergehende Gedicht aus dem Leben des holsteinischen Adels (vgl. C. Buldes Roman „Silkes Liebe“), hier als jenseits von Gut und Böse stehende Herrenmenschen wie in Georges „Algabal“ (S. 87) und Schaufals „Porträt des Marquis de . . .“ (S. 93); nur schildert Liliencron diese Welt, in der, wie er einmal sagt, „die verfluchte und verruchte Rasse der Menschen in ihrer Bestien- natur so wundervoll zum Vorschein kommt“, bei aller Freude des Künstlers am Vollmenschentum, mit starker Ironie; er weiß zu gut, daß Kraft und Zukunft des deutschen Volkes nicht mehr im Adel, sondern im Bauerntum und in der Arbeiterschaft zu suchen sind; vgl. die beiden folgenden Gedichte.

„Der Mörder“: Grelle Schilderung eines Mordes; Kontrast zwischen der bezaubernden Sommernacht und der grauenvollen Tat. Liliencron ist gelegentlich auch vor den gewagtesten Motiven nicht zurückgeschreckt. So schildert er in einem Gedicht (Die Drossel) eine Operation und die Atmosphäre einer Klinik, in „Schmetterlinge“ eine Tuberkulose, Pestfranke u. a. Später hat Liliencron allerdings „Abschied vom Herrn Naturalismus“ genommen und den Naturalisten zugerufen:

Ein echter Dichter, der erforen,
ist immer als Naturalist geboren.
Doch wird er ein roher Bursche bleiben,
tät ihm in die Wiege die See nicht verschreiben
zwei Gnaden aus ihrem Wunderland:
Humor und die feinste Künstlerhand.

11, 12, 13: Wiederum Beispiele für Liliencrons symbolistische Kunst. 11 bedeutet zuletzt den Ritt durchs Leben mit dem Torfahrtlicht der ewigen Ruh als Ziel, in 12 erhebt sich die Drehorgel zum Symbol des ewigen Lebenswechsels und in 13 ragt hinter der Mühle am Himmelsrand die Mühle der Ewigkeit empor. Auch diese Gedichte reihen Eindrücke aneinander, aber ein scheinbar nebenächlicher der ausgewählten Züge löst das letzte und tiefste Gefühl aus, an das sich die Symbolik heftet. Ja selbst die Romantik meldet sich mit dem Bachnirchen in 11 wieder; sie weist auf Böcklin und Hauptmanns „Versunkene Glocke“ hin.

Prinz Emil v. Schoenaich-Carolath, geb. 1852 in Borsland, gest. 1908 zu Haseldorf in Schleswig-Holstein, Liliencrons Freund, wurzelt tief in der Romantik, aber der neue Impressionismus blüht in den scharf gesehenen Einzelzügen und in den individualisierten Eindrücken seiner Dichtungen bereits auf, ja die abgehackten Sätzchen in „Requiem“ nehmen sogar den Telegrammstil vorweg und die dunkle Musik seiner Gedichte, das Verschweigen des Eigentlichen, das Ahnenlassen eines Handlungshintergrundes erinnern schon an den Symbolismus. Phaläne = Nachtfalter.

Martin Greif, geb. 1839 in Speyer, gest. 1911 in Kuffstein, ist Meister im Selbthalten rasch vorübereilender Zuständlichkeit und in der Konzentration seiner zarten Naturbilder auf die wesentlichsten Züge, die als Stimmungsträger auftreten; seine fast stenographische Knappheit ist für viele Impressionisten vorbildlich geworden.

Arno Holz, geb. 1863 zu Rastenburg in Ostpreußen, wurde der theoretische Revolutionär der modernen deutschen Lyrik. In seinem Buche „Revolution der Lyrik“ (1899) verwarf er, nachdem er bereits 1885 einen Band Gedichte mit

dem Titel „Buch der Zeit, Lieder eines Modernen“ hatte erscheinen lassen, alle bisherige, auf Metrik gegründete Lyrik. „Unser Ohr hört heute viel feiner. Durch jede Strophe, auch durch die schönste, klingt, sobald sie wiederholt wird, ein geheimer Leierkasten. Und gerade dieser Leierkasten ist es, der endlich raus muß aus unserer Lyrik. Was im Anfang Hohes Lied war, ist dadurch, daß es immer wiederholt wurde, heute Bänkelsängerei geworden!“ Auch der Reim findet keine Gnade vor dem Revolutionär: „Der Erste, der — vor Jahrhunderten! — auf Sonne Wonne reimte, auf Herz Schmerz und auf Brust Lust, war ein Genie; der Tausendste, vorausgesetzt, daß ihn diese Folge nicht bereits genierte, ein Kretin.“ Schließlich wird auch der herkömmliche Inhalt der Lyrik über den Haufen geworfen: „der verjährte Tand der Lenznacht und des Blütenschimners der Liebe, die auf Triebe reimt, und der blauen Veilchen.“ „Auch der Klang der Telegraphendrähte, das Singen der Maschinen, das Säusen der Eisenbahn, der Lärm großstädtischen Volksgewühls, das Hämmern und Klopfen auf Stahl und Eisen, Stein und Erz ist Poesie und ergibt süße Melodien, die Melodien der Zeit aus Blut und Eisen, die den Dichter schmerzvoll geboren hat und auf deren Hochaltar er, der Täufer des kommenden Jahrhunderts, stumm sein Herz und seine Weisen nunmehr niederlegt.“ Die neue lyrische Kunst duldet kein Pathos, keine Deklamation. Worauf es ihr ankommt, ist letzte Einfachheit, möglichste Natürlichkeit. Ihr Wesen lebt vom Rhythmus, der aus dem Wesen des Dargestellten entspringt. „Drüde aus, was du empfindest, und du hast ihn. Du greiffst ihn, wenn du die Dinge greiffst. Er ist allen immanent. Auf alles übrige verzichte.“

- 57 „Großstadtmorgen“: Aus dem „Buch der Zeit“ von 1885. Aus einem kalten, öden, nachtgrauen Morgen der Berliner Vorstadt steigt dem angeekelten Dichter die Vision eines verwehenden Sommertages in abendlicher Landschaft auf, deren Zeichnung an die Art *Lienccrons* erinnert. Naturalistisch: Dirnen, Trunkener, Affenpintscher Sips, Café National (Berliner Literatencafé) usw.; prosaische Wendungen aus der Alltagsprache: Notiz genommen, die Zigarre schmeckte schlecht, mechanisch, weiß der Kuckuck, Bonmot, Schlipps, zerbolzt usw.
- 58 „Phantasia“: Das zum ersten Male 1898, zuletzt 1916 erschienene, allmählich zu einem gewaltigen (366 Seiten) Großfol oband angewachsene „corpus lyricum“ Holzens. „Wir finden hier den ganzen Kosmos gespiegelt, buchstäblich von der Liebigbüchse und dem Rasermesser bis zu den Fixsternwäldern und Planetensystemen. Die besondere Biegung eines Grashälmdchens oder die verlorene Schönheit eines Paares Kloßtörken, das im Sonnenschein auf einer roten Diele steht, fesseln den Künstler genau so wie die größten Wunder der Geschichte und des Weltraums. Ganze Heldenepen, Kochbücher, Königsdramen, Mythologien, Inventarverzeichnisse archäologischer und kunsthistorischer Museen, Fabriken, Warenhäuser sind in Nebenätze gepreßt. Herrlichste tropische, polare, japanische, überirdische, deutsche Naturschilderungen finden sich da“ (Naumann).
- 58 „Rote Dächer...“: Nachmittagsstimmung in einer Kleinstadt. Naturalistisch bis auf die Bürgernamen: Mohndröder, Knorr, Thiel. Franz Hoffmann (1814–1882) seinerzeit viel gelesener Jugend- und Volkschriftsteller. Ähnliche Momentaufnahme „Um die Venus...“
- 59 „Schönes, grünes, weiches Gras...“: Impression eines glühenden Sommermittags im Sonnenglaß.
- 60 „Hinter blühenden Apfelbaumzweigen“: Wundervolles, ganz auf Gesichtseindrücken beruhendes Gemälde einer Mondnacht in der Blütenzeit, erst zum Schluß erklingt das Lied der Nachtigall. „Synästhesien“, das heißt Vermischung der Sinnesempfindungen: sanftes Licht, weiches Dunkel; Dofalmusik.
- 60 „Ich bin der reichste Mann...“: Beispiel der „phantastischen“ Dichtungen Holzens, der in manchen Stücken des „Phantasia“ schon den Expressionismus vorwegnimmt.

Carl Hendell (geb. 1864 in Hannover), einer der Herausgeber der „Modernen Dichtercharaktere“ (1884), die in München die literarische „Revolution“ eröffneten, steht noch stark in der rhetorischen Lyrik Freiligraths u. a., aber sein sozialrevolutionäres Pathos verbindet ihn mit dem Naturalismus. Seine Gedichtbände nannte er „Amselrufe“ (1888), „Truhnachtigall“ (1891), „Weltmusik“ (1919); besang die politische und geistige Freiheit und die Entertnten des Lebens, die Dirne, die hungernde Näherin, den Maschinisten, den Heizer, den Steinflopper.

Gustav Falke, 1853 in Lübeck geboren, gestorben 1916 in Großborstel, ist durch Eilencron zum Dichter geworden, aber sein Bestreben war nach eigenen Worten, „vom Malerischen zum Dichterischen vorzudringen, vom Blendenden zum Schlichten, vom Lauten zum Stillen“ und „stilles inneres Erleben zu Wort, Ton, Gestalt zu verdichten“.

„Vor Schlafengehen“: Zarte Abendstimmung. „Mein Weib und all mein 62 holder Kreis, mein Kind und all mein lachend Glück“ — ist das Motiv vieler seiner ebenso stimmungsvollen wie schlichten Lieder, die immer wieder „herbdämmerglück, herddämmerlicht“ besingen.

„Im Schnellzug“: Im Flug erhaschtes Landschaftsbild. Vgl. Dehmels 62 „Drohende Aussicht“ (S. 8) und Ehrenbaum-Degeles „Die Stadt“ (S. 128). Torfmuß = zerkleinerte Torfstreu.

„Das Lied“: Aus einsamer friesischer Strandlandschaft ertönt ein Volkslied, 63 in dem die Seele dieser Landschaft Lied geworden ist. Vor alters sangen es Väter und Mütter, auch die Wikinger schon, und es kündet von Wogen und Sturm, von Kampf und Freiheit. Tütvogel = Regenpfeifer; Klipper = Schiff von schlanter Bauart; das Gerippe eines gestrandeten Klippers liegt, schon halb versunken, im Watt.

„Ein Harfenklang“. Vgl. Dehmels „Die Harfe“ (S. 84).

63

Börries Freiherr v. Münchhausen (geb. 1874 in Hildesheim, aus altem hannoveranischem Adelshaus) ist vor allem Balladendichter, aber es ist ihm auch manches schöne Lied geglückt; ein Schüler Eilencrons nicht nur in der Motivwahl:

Höchstes Glück der Erde,
heißt der Adelspruch,
liegt auf dem Rücken der Pferde,
blüht im Eichenbruch —

und in einer anderen Strophe fügt er zu Ritt und Jagd noch das Trinken, Sechten und Küssen hinzu —, sondern auch in der Manier: er reiht die Sinneseindrücke wie Perlen an eine Schnur („Herbstmorgen“). Aber manchmal erhebt sich 64 einer der Eindrücke ins Symbolische, wie die „Kiefer“ im grauen Heidenebel, die 64 zum Sinnbild eines Menschen in tiefer Lebensnot wird. „Das Sonett des 65 Petrarca“ läßt uns einen Blick in die Dichterwerkstätte tun: dem Künstler kommt es nicht auf die Wirklichkeit, sondern auf die Schönheit an, auf den Gesang der Vokale und Konsonanten und den Zusammenklang der Farben: „Durch die Blätter deines Kranzes feimt / in blassem Blond die Blüte deiner Loden“, besingt Petrarca seine himmlische Laura, die gar nicht blond, sondern schwarz war. Aber der Dichter lügt deshalb nicht, denn er sieht die Geliebte tatsächlich so; er besingt nicht die leibhaftige Laura, sondern das idealisierte Bild, das er in seiner Seele trägt. Darum braust er entrüstet auf, als die kunstunverständigen Höflinge lachen. Allerdings trifft dies nur für den idealistischen Dichter zu, der realistische oder gar naturalistische Dichter sieht auch in der idealistischen Verklärung eine Vergewaltigung der Wirklichkeit. Francesco Petrarca (1304—1374) freilich, der große Minnesänger Italiens, der am päpstlichen Hof in Avignon 21 Jahre lang seine Laura in kunstvollen Sonetten besang, ist alles andere als Realist; ihm lag nichts an Leben und Wirklichkeit, sondern an schönen Versen, die er nach

Troubadourart zu höchster Formvollendung feilte und modelte (Formalismus). Den Grundgedanken des Münchhausenschen Sonettes aber hat schon Otto Ludwig in seinem „Gräulein von Scuderi“ (I. Aufzug, 4. Auftritt) sehr schön ausgesprochen: sein Goldschmied Cardillac

„ist ein Künstler, der so ganz versunken
in seine goldnen Träume ist, daß ihm
die Wirklichkeit zum bloßen Traum geworden,
der Traum zur Wirklichkeit.“

Lulu von Strauß und Torney (1873 zu Büdeburg geboren), die Dichterin der trohigen niedersächsischen Bauern und Fischer.

- 65 „Hinter den Dünen“: Dünen = vom Winde angewehrte Sandhügel am Meeresstrand oder in der Wüste. Da die Dünen mit dem Winde wandern (Wanderdünen) und das bebaute Land versanden, ja Häuser und ganze Dörfer verschütten, hichert man sie jezt, indem man sie mit Gras, Hafer oder Kiefern bepflanzt. V. 20: Christ Kyrie, Refrain eines Kirchenliedes, von Kyrie eleison Herr, erbarme dich! 49: Slup Schaluppe, kleines Segelschiff. 73: Rio Rio de Janeiro in Brasilien.
- 68 „Letzte Ernte“: Wir sind in einem jener niedersächsischen Bauernhäuser, die unter einem Dache alles vereinen: die große Diele, die Wohn- und Schlafräume und die Ställe. Um das Haus die Ackerfelder, Wiesenbreiten und der Kamp (eingefriedetes, mit Holz bestandenes Flurstück). Der siebzigjährige Bauer liegt im Sterben. Bis vor wenigen Tagen hat er noch fräftig mitgearbeitet, aber unlängst scheuten die Pferde, gerade als er den hochbeladenen Erntewagen zum Tore hereinlenken wollte, er stürzte und wurde am Boden geschleift. V. 9: Doß = hier Name eines Pferdes.
- 68 „Grüne Zeit“: Entwicklungsgeschichtlich weit fortgeschritten; vgl. expressivistische Baumgedichte S. 131, 133, 134, 147.

- Agnes Miegel** (geb. 1879 in Königsberg) ist die Dichterin der ostpreußischen
- 69 Landschaft („Spätnachmittag“, „Heimkehr“, dieses mit symbolistischer Wendung: das Abendrot als Sonnentor deutet auf das glückerfüllte Heim hin, dem der Bauer zuwandert) und der Kurischen Nehrung, wo in früheren Zeiten die Wanderdünen (s. S. 65, „Hinter den Dünen“) ungezählte Opfer heischten und ganze Dörfer unter sich begruben. Vgl. Sudermanns „Die drei Reiherrfedern“, C. Buldes „Triebland“ und H. Hoffmanns „Der Landsturm“.
- 70 „Die Frauen von Nidden“ spielen in einer Zeit, als noch die Elche (Elentier, Hirschgattung mit Schaufelgeweih, bis 2 m hoch, heute in Europa ausgestorben) das Laff durchschwammen und die Bewohner der Nehrung noch nicht den zweckmäßigen Schutz gegen die Wanderdünen entdeckt hatten, so daß sie in ständiger Lebensgefahr schwebten. Das hat selbst die Frauen hart gemacht, so daß sie vor der Schreckensnachricht, daß auf dem Festlande die Pest wüte, nicht erschrecken. Um so tragischer wirkt dann der Untergang ihres Dorfes durch die Seuche.

Otto Julius Bierbaum (geb. 1865 zu Grünberg in Schlesien, gest. 1910 in Dresden) war der vollstümlichste Lyriker des Impressionismus. Seine Gedichtsammlung „Im Irrgarten der Liebe“ (1901) hat 60 Auflagen erlebt. Er verdankte diese Beliebtheit der an Heine, Mörike und Eilencron geschulten Liedhaftigkeit seiner viel vertonten Gedichte. Viele seiner leichtgeschürzten Lieder waren für das „Überbrettel“ bestimmt; er hat dem Cabarettlied den Ton angegeben:

Jeannette.

Was ist mein Schatz? — Eine Plättmamsell.
Wo wohnt sie? — Unten am Gries.
Wo die Isar rauscht, wo die Brücke steht,
wo die Wiese von flatternden Hemden weht:
da liegt mein Paradies.

Einen Platz in der Geschichte der deutschen Lyrik hat sich Bierbaum jedoch durch seine ersten Lieder, besonders durch seine feinen Naturschilderungen, erobert.

Das „Abendlied“ benutzt K. Lamprecht in seiner „Deutschen Geschichte“ 71 zur Einführung in das Wesen neuer Lyrik. Er vergleicht es mit den in der gleichen Strophenform abgefaßten Abendliedern von Paul Gerhardt aus dem Jahre 1666 (Nun ruhen alle Wälder...) und Matthias Claudius aus dem Jahre 1779 (Der Mond ist aufgegangen...), um zu zeigen, daß in der modernen Lyrik „die dichterischen Eindrücke von einer früher nie erreichten Intensität sind, daß sich in ihr ein neuer und gegenüber jeder Entwicklungsstufe der nationalen Vergangenheit gesteigerter Wirklichkeitsinn offenbart“. Gerhardts Lied hat 9, Claudius' Lied 7, Bierbaums Lied 2 Strophen. „Wir haben also für den modernen Dichter vor allem die Kürze. Die Kürze aber bedeutet Konzentration.... Die älteren Meister geben die Empfindung direkt wieder. Der moderne Dichter verlegt die Empfindung dertart in die Schilderung des Sinnfälligen, daß der genießende Hörer mit regstem inneren Anteil seiner Phantasie veranlaßt ist, sie aus dieser selbsttätig auszulösen: durch die indirekte Behandlung der Stimmung wird er in ein Spannungsgefühl versetzt, dessen Lösung ihn zwingt, die Stimmung subjektiv von sich aus zu erzeugen.“ „Was aber am augenscheinlichsten ist, das ist die Steigerung der Intensität der Beobachtung für die äußeren Erscheinungen. Während die Beobachtung bei Paul Gerhardt noch so allgemeine Gegenstände aufsucht wie Wälder, Vieh, Menschen, Stadt, Felder, die ganze Welt und am Himmel Sonne und Sterne und während auch Claudius neben dem Abendschweigen des Waldes und der nächtlichen Nebelbildung noch mit den Sternlein und dem Monde am Himmel zu tun hat, setzt Bierbaum mit Schilderungen der feinsten Züge ein, die den kommenden Abend charakterisieren.“

„Der schwarze Ritter“: Eine leuchtende Farbenimpression: blaue Tiefe, 71 grauer Himmel, braunes Roß, schwarzer Ritter, rote Ebereschen leuchten aus dunklem Grün. Zugleich bemerkten wir schon die neue Symbolkunst: hat sich schon im „Abendlied“ zum Schluß die Stimmung zur Gestalt des Friedens verdichtet, die segnend ihre Hände über die nächtliche Landschaft ausbreitet, so steht hier vollends der schwarze Ritter Tod beherrschend im Mittelpunkt des farbenleuchtenden Bildchens. Wir denken an Böcklin, noch besser an Thoma. Ebenso der „danse macabre“ im folgenden Gedicht. So weist auch Bierbaum schon in die Zukunft.

In Carl Spitteler (geb. 1845 zu Liestal im Kanton Baselland, gest. 1924) kündigt sich schon machtvoll eine neue Kunstauffassung an. Den Naturalismus lehnte er ab: „Sie sind nicht stark, die Naturalisten, sie stärkeln nur — mit fabriksstädtischen Arbeiterschürzen, wie man einst mit bäurischen Hemdärmeln stärkte.“ Auch ihre Technik, den Impressionismus, weist er ab. Ein schöner Eindruck, eine feine Stimmung, eine leidenschaftliche Aufwallung, ein rein persönliches Erlebnis sind nicht eigentlich Gegenstände der Dichtung. Der Dichter soll Seher und Prophet sein und den Menschen, wie Homer und Hesiod es taten, ihre Götter geben. Diese hohe Auffassung vom Beruf des Dichters ordnet ihn George zu. Aber seine auf metaphysische Welt- und Lebensanschauung gestellten großen mythologischen Epen „Prometheus und Epimetheus“ und der „Olympische Frühling“ greifen über George hinaus und lassen Spitteler als Vorläufer expressionistischer Versuche einer neuen kosmogonischen Dichtung erscheinen, von Mombergs „Aeon“ und Däublers „Nordlicht“, nur daß sie nicht aus expressionistischem Rausch geboren, sondern aus den dunklen und heißen Schichten der Gefühlswallung in die kühle und helle Luft bildnerischer Phantasie und zielweisenden Denkens emporgehoben sind. Es gibt bei Spitteler kein traumhaftes Dämmerlicht, in dem die Dinge dunkel auftauchen und die Phantasie anregen; seine eigene Phantasie nimmt alles vorweg und gestaltet es bis in die kleinste Einzelheit scharf und deutlich. So sehr Spitteler das Symbol auch liebt, so steht er durch seinen Intellektualismus

doch im äußersten Gegensatz zu Hofmannsthal und den anderen Symbolisten. Schließlich ist seine Ablehnung des Naturalismus mehr theoretische Erwägung, seine Dichtung bleibt der Eindruckskunst in vielem verpflichtet. So kreuzen sich in diesem Schweizer fast alle Kunstströmungen, die um die Jahrhundertwende miteinander rangen. Das machte ihn zum Abseitigen und Einsamen, dessen Dichtung sich noch heute nicht zur vollen Geltung durchgerungen hat.

- Seine ersten Gedichte, die „Schmetterlinge“ (1889), hat Spitteler selbst als reine „Augenlyrik“ bezeichnet: sie geben Motive aus dem Schmetterlingsleben, wollen das farbig Vorübergaufelnde in Worten einfangen: also Reproduktion
 73 eines äußeren Eindrucks, Impressionismus. Der „Segelfalter“ z. B. würde mit seiner Farbenpracht (blauer Himmel über dem Pässe, davor der blühende Pflaumenbaum, die blaßgelb-schwarzen Schmetterlinge usw.) und seiner rhythmischen Wiedergabe der Freilichtstimmung jedem Vollblutimpressionisten Ehre machen. Nur daß Spitteler seine Schilderung durch einen Ausruf unterbricht: „Fürwahr! Das nenn ich eine goldne Jugend!“ und dadurch verrät, daß sein Intellekt, der von außen an die Dinge herantritt, und nicht die Liebe, die schöpferisch in ihnen lebt, das Bild gestaltet. Daher liegt auf dem Bilde viel Licht, aber keine Wärme. Anderseits klingt das Gedicht dunkel-symbolistisch aus: „Jetzt atmet tief vor Glück und seufzt der Baum“ —; die gesättigte Ruhe, das In sich Zufriedensein der Natur, jene Pan-Stimmung, die Böcklin so oft in Farben und Gestalten gebannt hat, kommt hier wundervoll zum Ausdruck.

- Wie Spitteler in den „Schmetterlingen“ Gesichtseindrücke einfängt, gestaltet er in den „Glockenliedern“ (1906) Gehörseindrücke, aber auch diese stark intellektualisiert.
 73 „Ein Bildchen“ mischt kunstvoll Gesehenes, Gehörtes und Gedachtes. Um ein Mittelstück (V. 8—16) ordnen sich zwei „Bildchen“ an: Kinder stürmen den Himmel und vergessen ihn über einem Igel. Das Mittelstück ist gleichsam der Einschluß des Sadens, der die Glockenlieder zusammenhält, hier verknüpft das Glockenzwischenspiel gleichzeitig ganz lose durch das schöne Wort „Kindersternenhäufen“ die beiden umrahmenden Teile. Die Sprache ahmt in Melodie und Rhythmus die im Morgenwind dahinschwingenden Glockentöne nach; sie wird personifiziert, fragen nach dem Weg und bahnen sich ihn mitten durch die Kinderschar, d. h. sie werden nicht als Eindruck, sondern als Handlung gegeben. Inzwischen baut sich vor unsern Augen aus ganz zerstreuten (V. 1, 5, 7, 13, 14, 16), in die Geschehnisse aufgelösten Elementen der Schauplatz der „Bildchen“ auf: eine Frühlingslandschaft in Morgenstimmung mit Morgengeläut; eine Allee blühender Kirschbäume geht einen Hügelzug empor, oben über dem Gras des Hügelbaus guckt der blaue Himmel hervor, ganz so, als ob die Kirschblütenstraße geradewegs hineinführte. Mit knappen und kräftig malenden Worten schildert Spitteler, wie die Kinderschar mit trotzigem Lärm die Allee hinaufstürmt. Aber schon in der vierten Zeile springt die Darstellung zum Betrachter über, der ein wenig überlegen lächelnd das Spiel deutet, das den Kindern heiligster Ernst ist. Er weiß ja, wie es geht: einen Augenblick später, kaum daß zwei Glockenschläge verklungen sind, läßt sie ein Igel den Himmelssturm vergessen. Und Spitteler unterstreicht diesen Sturz aus den Himmeln der Poesie auf die Erde der Wirklichkeit sehr kräftig durch die Sprache: nach all den prachtvollen Wortprägungen beschwingter Verse kommt plötzlich eine Wendung aus astenstaubiger Kanzleisprache: „In Anbetracht dessen...“ Auch dieses Bildchen schlägt in scherzhafte Ironie um, ja der Schluß wirkt fast epigrammatisch zugespitzt; aller Nachdruck liegt auf dem Worte „vergessen“. Nicht Stimmungen und Gefühle haben das „Bildchen“, das zwar klein aber von höchst verwickeltem Aufbau, ja „komponiert“ ist, ausgelöst, sondern Gedanken.

- 74 Das Gedicht „Mittagskönig und Glockenherzog“ mit seiner vom Pathos hoch emporgehobenen Tonart zeigt eine andere Seite der Kunst Spittelers. Wir denken einmal an das Bild seines Landsmannes Böcklin „Schweigen im Walde“ oder an Goethes Walderlebnis: „Wenn Finsternis aus dem Gesträuche mit hundert

schwarzen Augen sah. ... Die Nacht schuf tausend Ungeheuer." Da, bei Bödlin, nicht in der Nacht, sondern bei hellem Tage, tritt solch ein Ungeheuer aus dem Walde hervor, ein Sabeltier mit einem Horn auf der Stirn, nicht schreckhaft, aber doch eine leise Scheu erregend und trotz seiner Größe selber scheu wie ein zitterndes Reh, vorsichtig aus dem Waldesdunkel tappend und den Hals suchend vorgestreckt. Auch das weibliche Wesen, das auf dem Sabeltiere reitet, hat eine verschüchtert steife Haltung; man spürt, wie es sich nicht zu rühren wagt, scheuen Blickes wie das Einhorn. Vom Walde selbst aber sind nur ein paar Stämme zur Hälfte sichtbar. So ist das drückende Schweigen des Waldes bei Bödlin Gestalt und Körper geworden, es hat sich in einem Sabelwesen „symbolisiert“. Und ganz in derselben Weise erlebt Spittlers Phantasie die Mittagshitze und das Zwölfuhrglockenspiel. Auch hier erblicken wir von der Landschaft nur die großen Züge: Berge, ein breites Wolkenband, heiß brütende Sonne, oben ein frischer Wind, der hochragende Münsterturm, unten die werktätige Stadt Basel. Man stelle sich nur vor, wie ein impressionistischer Lyriker bei dieser Stimmung verweilen, alle Einzelheiten aus ihr herausholen und in schleppenden Versen die drückende Mittagshitze widerspiegeln würde. Bei Spittler hingegen ist der bewegende „Eindruck“ in die Ferne gerückt, seine Phantasie hat den Eindruck längst in anschauliche Gestalten und in anschauliches Geschehen umgewandelt: der Glockenherzog und der Mittagskönig sind Natursymbole wie Bödlins Einhorn, Saune, Kentauren, Sirenen, Nymphen, sein Pan, seine Tritone und Nereiden, aber auch seine Zypressen, seine Birken, seine einsamen Villen und Inseln. Spittler erlebt wie Bödlin Natur und Naturgeschehn nicht unmittelbar sinnlich als Eindruckskomplexe, sondern mittelbar durch die Phantasie in Symbolen. Und wie lebendig sind diese Symbole gesehen: Des Waldes Tor, der mit fliegender Standarte huldigende Wolkenbaum, der Mittagskönig, seine hohle Hand schützend vor das Auge haltend, das Rossweiehern usw. Das Gedicht gipfelt bedeutungsvoll in der letzten Zeile: „Und den geschäft'gen Werttag adelt Majestät.“ In dieser „Idee“, die Glockenklänge in der Mittagsstille umzudeuten in segnende Gebärden, in die Weihe des Alltags, ruht die innere und äußere Einheitlichkeit des Gedichtes. Symbolistische Dichter verlegen gern den Schwerpunkt an das Gedichtende.

So weist Spittler wie Peter Hille u. a. noch im Impressionismus wurzelnde Dichter über diesen hinaus. „Nur ein König“ und „Das Begräbnis“ sind 74, 75 Beispiele seiner Erzählungskunst.

Peter Hille (geb. 1854 zu Erwitzen in Westfalen, gest. 1904 in Berlin), der gottselige Vagabund, hat den Dichter als „Merlin, verloren in der Natur, sie zu enträtseln“, definiert. Und er enträtselt die Natur, indem er ihr Seele verleiht und sie mit Du anspricht. Damit entfernt er sich bewußt vom Sinnenimpressionismus. Zwar ist auch er Meister im Erfassen eines vorüberhuschenden Eindrucks („Maienwind“), aber solche Momentaufnahmen genügen ihm nicht mehr. Der Wald stellt sich ihm nicht als Mosaik von Farbflecken und Lichtreflexen dar, sondern als geheimnisvoll träumendes Urweltwesen mit grüngoldnen Augen und donnerndem Atem („Waldesstimme“). Dieses Gedicht rührt ebenso wie 75 „Abbild“, das fast nichts von der äußeren Erscheinung gibt, sondern ein deutendes 76 Seelenporträt ist, schon an den Expressionismus. In diesem Dichter, der wie kein zweiter die Wirklichkeit gefannt hat, kündigt sich bereits die Glucht der kommenden Generation aus der Wirklichkeit in ein Traumland an.

Ohne **Friedrich Nietzsche** (1844—1900), des Dichter-Philosophen, Lehre und Sprache wäre der Großteil der neuen deutschen Lyrik vom Impressionismus bis zum Expressionismus kaum denkbar. An seiner Sprache haben sich alle berauscht, von Liliencron bis Rilke und Heynide, an seinen Lehren von der Umwertung aller Werte, von der Herrenmoral des Übermenschen und der Herdenmoral der Philister und Schwächlinge, vom aristokratischen Recht des Starken gegen den Schwachen hat sich der Impressionismus nicht minder als der Symbolismus ent-

zündet, seine leidenschaftliche Betonung des Triebhaften und Irrationalen gegenüber dem Rationalismus der Wissenschaften ist der eigentliche Impuls des Expressionismus. Und selbst wo ein ebenso leidenschaftlicher Widerspruch gegen seine Lehren Sinn und Rhythmus wird, geschieht dies in Auseinandersetzung mit Nietzsche. Dehmel, George u. a. mußten Nietzsche in sich „überwinden“; das große Mitleid mit und die große Liebe zu allen Leidenden und Schwachen, die mit Rilfe einsehen und zum beherrschenden Lebensgefühl der meisten Expressionisten werden, sind unmittelbare Reaktionswirkung auf Nietzsche. Das Geheimnis dieser gewaltigen Wirkung Nietzsches ist in den künstlerischen Eigenschaften seiner Schriften, in seiner hinreißenden prophetischen Sprache, in seiner Bildkraft und vor allem im musikalischen Charakter seines Stils zu suchen. Nietzsche ist in jeder Hinsicht und in allen seinen Werken „Sänger“; er „singt“ auch dort, wo er lehrt. Mit Recht nannte ihn Mahler „einen nicht zustande gekommenen Komponisten“ und Nietzsche selbst sagte einmal: „Man darf vielleicht den ganzen Zarathustra unter die Musik rechnen.“ So würde Nietzsche, auch wenn er nicht Gedichte hinterlassen hätte, ein Platz in der Geschichte der deutschen Lyrik gebühren. Dichtungsgeschichtlich aber ist Nietzsche eine jener reichen Persönlichkeiten, die mehrere Strömungen in sich vereinen; man kann ihn ebenso gut dem Impressionismus wie dem Symbolismus und der Ausdruckskunst zuordnen.

- 76 „Venedig“ z. B. ist ein Musterbeispiel impressionistischen Erlebens in seiner höchsten Verfeinerung: Licht- und Farbenbeobachtungskunst, zartestes Gefühl für das Zitternde, Wechselnde, Relative des Lichtes und der Farbe. Man vergleiche das kleine Gedicht nur mit einem der zahlreichen älteren Venedig-Gedichte, etwa Platens venetianischen Sonetten! Was uns da zunächst auffällt, ist das Fehlen jeder örtlichen Bestimmtheit. Wenn uns die Überschrift nicht verriete, daß wir in Venedig sind, wüßten wir es nicht, denn die Gondeln und das Gondellied reicht für eine Lokalisation noch nicht aus. Dem Dichter kommt es eben nicht auf eine Stadtschilderung, auf eine „Dedute“, an, sondern auf das Erhaschen einer in Farben und Klängen vorüberhuschenden nächtlichen Impression, die, im Grunde heimatlos, ebenso in jeder anderen südlichen Stadt auf einer Brücke erlebt werden kann. Genau so malt Whistler „heimatlos“, den vergänglichen Augenblick und seinen Eindruck auf Sinne und Seele. Nur die Überschrift sagt uns bei Nietzsche, daß wir in Venedig sind, und damit auch, daß der Dichter auf einer der Brücken über dem Canale Grande steht. Um so schärfer aber sind seine momentanen Beobachtungen. Nietzsche sieht z. B. auch Schatten und Nacht schon farbig; die Nacht ist hier nicht dunkel oder finster, sondern braun. Fernher klingt eine Serenata, kommt auf dem Canale heran: Gondeln, Saitenklang, Campions. Klänge und Lichter quellen in goldenen Tropfen über das zitternde Wasser. Wie eine Traumerscheinung aus Licht, Farben und Klängen huscht es unter der Brücke hinweg, vorbei, taucht unter in der Dämmerung. Und diese bunte, bewegte Seligkeit löst in Nietzsches Seele wie ein Windhauch auf einer Harfe reflexartig dieselbe zitternde, bunte Seligkeit aus. Ganz nur Spiel ist des
- 76 Dichters Seele, Spiel des Lichts, des Schattens, der Farben („Sils-Maria“), sie ist selbst nur Eindruck der Außenwelt, ganz See, ganz Mittag, nur Augenblick, „Zeit ohne Ziel“. Für Licht und Schatten ist seine Seele wohl zugänglich, aber nicht mehr für Reflexionen, nicht mehr für Gut und Böse. Raum und Zeit sind gegenstandslos, alle menschlichen Begriffe und Werte hinfällig geworden (da wurde Eins zu Zwei). In diesem Augenblick ist seine Seele reif für die Geburt der neuen Religion: „Zarathustra ging an mir vorbei.“

- 77 „Vereinsamt“: Eine der zahlreichen wehen Klagen Nietzsches über seine Vereinsamung (vgl. S. 197 f.). „Das einsamste Lied, das je gedichtet worden ist“, nennt er das in „Also sprach Zarathustra“ eingefügte, während einer schwer-mütigen Frühlingsnacht in Rom auf einer Loggia über der Piazza Barberini, auf der Berninis Tritonenbrunnen rauscht, gedichtete „Nachtlied“, von dem als Beispiel für Nietzsches später viel nachgeahmten freien Rhythmen der Anfang hier stehe:

Das Nachtlieb.

Nacht ist es: nun reden lauter alle springenden Brunnen. Und auch meine Seele
ist ein springender Brunnen.

Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele
ist das Lied eines Liebenden.

Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; das will laut werden. Eine Begierde nach
Liebe ist in mir, die redet selbst die Sprache der Liebe.

Licht bin ich: ach, daß ich Nacht wäre! Aber dies ist meine Einsamkeit, daß ich
von Licht umgürtet bin.

Ach, daß ich dunkel wäre und nächtig! Wie wollte ich an den Brüsten des Lichts
saugen!

Und euch selber wollt ich noch segnen, ihr kleinen Sunfelsterne und Lichtwürmer
droben! — und selig sein ob eurer Licht-Geschenke.

Aber ich lebe in meinem eigenen Lichte, ich trinke die Flammen in mich zurück,
die aus mir brechen...

„Das trunkne Lied“, auch das „Nachtwanderlied“ genannt, hat Nietzsche 77 gleichfalls in „Zarathustra“ aufgenommen, u. zw. zweimal: es beschließt den dritten Teil und das ganze Werk. Schon diese bedeutungsvolle Rolle zeigt, daß Nietzsche durch dieses Lied, das der französische Nietzscheforscher Lichtenberger „une sorte de psaume mystique tout parfumé d'une religieuse ivresse“ nennt, tiefe Gedanken ausdrücken wollte. Der ganze vorletzte Abschnitt des Zarathustra ist eine Erläuterung dieses Liedes Vers für Vers. Im dritten Teil werden die Verse von den Klängen der Uhr Glocke begleitet. Es ist ein Nachtlieb, denn nicht dem klaren, tageshellen Denken offenbart sich die Wahrheit, sondern dem visionären Träumen, nicht durch den Intellekt dringen wir zum Weltgeheimnis vor, sondern durch Gefühl und Intuition. Die Welt ist so unergründlich tief, daß das reine Erkennen sie nicht erfassen kann. Tief ist ihr Weh, die Lebensunlust, der Welt-ekel, der Pessimismus. Aber noch tiefer ist die Lust, die Daseinsfreude, die Lebensbejahung. Will der Pessimismus den Weltuntergang (Schopenhauer, Wagner), so will die Daseinsfreude Ewigkeit des Lebens. So ist der Mensch ein Gegensatzwesen; Polarität ist das tiefste Gesetz seines Erlebens: nur im Unterschied vom Unwert erlebt er den Wert, nur weil es Leid gibt, gibt es für uns auch Lust. So gibt es eine „Tagesansicht“ und eine „Nachtansicht“. Die optimistische „Tagesansicht“, die idealistische Verstandesphilosophie, denkt nur an die Sonnenhöhe des Ideals. Aber die Welt ist tiefer. Die „Nachtansicht“ weiß, daß zum Höhenweg immer auch der Abgrund gehört. Nietzsche verschweigt in diesem Liede, wie er sich die Ausöhnung zwischen Pessimismus und Optimismus dachte: den Gedanken der ewigen Wiederkunft, durch den sein Leben, das in der Verkündigung dieses Glaubens gipfelt und das selbst immer wiederkehren wird, Ewigkeitswert erlangt. Wir haben also reine Weltanschauungs-dichtung vor uns, d. h. Ausdruckskunst. Und auch die Überschrift erinnert schon an den Expressionismus, der gern aus metaphysischer „Trunkenheit“ singt. Lichtenberger übersetzt das „trunkene Lied“ Nietzsches, der auch die neuere französische Lyrik stark beeinflusst hat, so in das Französische:

O homme, prends garde —
Que dit le minuit profond?
Je dormais, je dormais,
Me voici réveillé d'un rêve profond:
Le monde est profond
Et plus profond que ne le pensait le jour.
Profonde est sa douleur,
Sa joie plus profonde encore que sa souffrance —
La douleur dit: Péris!
Mais toute joie veut l'éternité —
Veut une profonde, profonde éternité.

Richard Dehmel, geb. 1863 im Forsthaus zu Wendisch-Hermsdorf (Spree-wald), erhält seine Gymnasialbildung in Berlin und Danzig, widmet sich der Philosophie und den Naturwissenschaften, wird Redakteur, Versicherungsbeamter und schließlich freier Schriftsteller. Innigste Freundschaft verband ihn zeit lebens mit Eilencron, obgleich er dessen geistiger Antipode war. So scharf der Naturalismus seine Sinne geschärft hat, so virtuos er die impressionistische Technik beherrscht, ist er doch alles andere als der Mensch des naiven Erlebens wie Eilencron. Er hat uns selbst erzählt, wie oft er als Knabe, wenn der Eichwald um sein Elternhaus rauschte, mit zitternder Seele dalag und hinaushorchte in den Sturm und in das Brausen des Frühlings ringsum, in sich hineinhorchte, in seine kindlichen Ängste, in sein aufwogendes Blut. Und diese Sturmsymphonie hat zeit lebens in seiner Seele gebräut. Alle Probleme seines Zeitalters erheben darin ihre Stimmen. Wie Hebbel erlebt er die Welt durchaus als Problem, mit dem er unablässig ringt. Nur daß er nicht von Hegel, sondern von Nietzsche kommt, dessen Lehren in der dämonischen Glut seines Innern allerdings um- und zum Teil mit den gegensätzlichen Ideen zu einem eigenartigen persönlichen Weltbild oder Weltgefühl eingeschmolzen werden. In die Tiefe dieses Weltgefühls dringt nur ein, wer Dehmels Grunderlebnisse des „Ich“, des „Du“, des „Volkes“, der „Menschheit“, des „Universums“ und „Gottes“ erfährt. Was später Rilke von sich aussagte, gilt auch für Dehmel: „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen, die sich über die Dinge ziehn.“ Der innerste Ring ist das Ich-Erlebnis, das Erlebnis des „höchsten Glücks der Erdenkinder“, der souveränen Persönlichkeit, die sich faustisch „mit Inbrünsten jeder Art zwischen Gott und Tier herumschlägt“. Aber — und das führt Dehmel weit über Nietzsche hinaus — es ist dies nur der engste Ring, in dem er nicht jenseits von Gut und Böse beschlossen bleibt, den vielmehr der „Eros“ immer mehr, schließlich bis ins Unendliche weitet. Das Ich ist unendlich einsam: Eros drängt es zunächst zum „Du“, zur Gemeinschaft mit dem Weibe. Aber auch das „Du“, das „Weib“, ist für Dehmel nur Symbol: das Symbol der freiwilligen Ich-Entäußerung, des Aufgehens in höheren Gemeinschaften. Das „Du“ erweitert sich zum Volke, zur Menschheit, zum Universum. Der Mensch, der sich durch diese Wandlungen zum Allverständnis, zur All-Liebe, zum kosmischen Einssein mit der Welt emporgeläutert hat, hat sich von seiner Menschlichkeit „erlöst“, ist „Gott“ geworden. Dieser Drang nach oben, dieses alles verstehende und alles umfassende Gemeinschaftsgefühl ist Dehmels viel mißverstandene „Liebe“, deren Symbol in seinen Dichtungen Venus, aber auch Prometheus und Jesus ist. Diese allen seinen Schöpfungen zugrunde liegende Idee drücken auch die Titel seiner Liederzyklen und Gedichtbände aus: „Aber die Liebe“, „Wandlungen der Venus“, „Weib und Welt“, „Erlösungen“. In unserer Auswahl entsprechen den Dehmelschen Kreisen des Aufstieges: „Ich“ 1 und 2, „Du“ 3—5, „Volk“ 8—10, Weltall 6, 7, 11, 12 (Ziffern nach Inhaltsverzeichnis).

- 78 „An mein Volk“: Verachtung der „Herde“, über die er sich wie der Hochwaldbaum über das Knieholz erhebt; aber er wünscht auch seinem Volke, daß es sich zum Persönlichkeitsbewußtsein emporentwicke.
- 78 „Lied an meinen Sohn“: Dehmel hat diesen von R. Strauß vertonten gewaltigen Aufruf an seinen Sohn, Eigenpersönlichkeit zu werden, als Kunstwerk sehr hoch geschätzt. Er schrieb am 13. Februar 1894 an Eilencron: „Dies Sturmlied hab' ich heut gemacht, oder eigentlich schon gestern, vorgestern — da war ich bei meinen Eltern im Forsthaus —, o war das herrlich, dieser furchtbare Sturm!! Und nun hab' ich's aufgeschrieben; ist es nicht der Sturm?! Ist er's nicht geworden, wie er leibt und lebt? Nicht wahr, man hört ihn und sieht ihn. . . ich bin nun so glücklich! es ist mein schönstes Gedicht. Und all das Sichtbare, das hab' ich von Dir gelernt, Detlev, von Dir! Durch Dich hab' ich erst sehen lernen, Du, Urmenschenkind! wie war ich früher taub und blind!“ — Am 2. Jänner 1902 kommt er in einem Brief an Kühl wiederum auf das Gedicht zu sprechen: „Zur

Darstellung reizte mich lediglich das Bild der empörten Baumwipfel im Sturm; dies Urbild enthielt schon die Gefühlsbeziehung auf den Menschen und auch — da ein jedes vollkommene Urbild zugleich Sinnbild ist — auf die verbindende „Idee“ der Auflehnung.“ Das Gebot „Sei Du“ bedeutet hier natürlich „Sei Dein eigenes Ich!“ Noch im selben Jahre enthüllt ein Brief Dehmels die ungeheure Wandlung, die er seit Entstehung des Sturmliedes durchgemacht hat. Er ruft H. Lyd, der ihn an seine einstige Nietzschejüngerschaft erinnert hatte, fast zornig zu, daß er, „auf dessen ‚Sei du!‘ Sie ja einigermaßen zu hören scheinen, aber dessen ‚Wir Welt‘ Sie nicht überhören sollten“, mit Nietzsches Ideen nichts gemein habe. Das „Unermeßliche der liebevollen Natur ist in Nietzsche verkümmert durch seine hornierten Kulturtendenzen; er wollte das Jenseits ins Diesseits herunter zwingen für die wenigen, die das nicht einmal nötig haben kraft ihres eigenen Über-schwanges — statt allen das Diesseits ins Jenseits hinaufzusteigern“. Und in einem Briefe an Ebers erklärt Dehmel, daß der „Trieb zur Selbsterlösung, zur Hingabe ans ewig Allgemeine die Sehnsucht seines Lebens ist“.

Ergreifende Worte hat Dehmel in seinem hymnischen „Nachruf an Nietzsche“ seiner Abkehr vom Ideal seiner Jugend geliehn:

Und es kam die Zeit,
daß Zarathustra, auferstanden,
aus seiner Höhle niederstieg vom Berge;
und vieles Volk küßte seine Spuren.

Ein Jünger aber, der ihn liebte, trat zu ihm und sprach:

Meister, was soll ich tun,
daß ich selig werde?

Zarathustra aber wandte sich und schaute hinter sich und seine Augen wurden fremd.

Da ward der Jüngling sehend
und verstand den Meister:
folgte ihm
und verließ ihn.

— — — — —
Wahrlich, viele sind,
deren Zunge trieft vom Namen Zarathustras...
Seinen Adler sahen sie fliegen,
der da heißt
der Wille zur Macht
über die Kleinen;
und seine Schlange nährten sie an ihrer Brust,
die Schlange Klugheit.
Aber seiner Sonne ist ihr Auge blind,
die da heißt
der Wille zur Macht
über den Einen: den Gott Ich.

3—6: Dehmel wollte nicht mehr die Vereinsamung der „großen Persönlichkeit“, Nietzsche pries sie oft, freilich klagend:

Ich suchte, wo der Wind am schärfsten weht,
ich lernte wohnen,
wo niemand wohnt, in öden Eisbärzonen,
verlernte Mensch und Gott, Fluch und Gebet,
ward zum Gespenst, das über Gletscher geht.

Und George hat in seinem Gedicht „Nietzsche“ mit scharfem Blick das innerste Wesen Nietzsches erfaßt:

Du hast das nächste in dir selbst getötet
 Um neu begehrend dann ihm nachzuzittern
 Und aufzuschrein im Schmerz der Einsamkeit.
 Der kam zu spät, der flehend zu dir sagte:
 Dort ist kein Weg mehr über eiserne Felsen
 Und horste grauer Vogel — nun ist not:
 Sich bannen in den Kreis den Liebe schließt —

In einer ganzen Reihe tiefstgefühlter Lieder hat Dehmel diesen letzten Gedanken Georges ausgesprochen, den Gedanken:

Es ist in uns ein Ewig-Einsames —
 Es ist das, was uns alle eint.
 Es tut sich kund als Urgemeinsames,
 Je eigner es die Seele meint.

79. So drückt „Durch die Nacht“, in der das Säusen der Telegraphendrähte ebenso Symbol ist wie der Waldsturm im „Lied an meinen Sohn“, den dunklen Drang des einsam durch die Nacht schreitenden zum „Du“ aus, zu anderen Menschen, zur Geliebten, zur Heimat, zur Erlösung vom Ich durch das Du; dieser Drang tauscht nicht nur im Blute des einsamen Wanderers, sondern ist auch der dunkle Sinn des gewaltigen Weltalliedes, das seine Schritte begleitet. Mit übermächtiger
 79 Gewalt entringt es sich „Aus banger Brust“ als Schrei nach der fernen Geliebten, während die Vereinigung mit ihr aus Traum und Musik die Poesie der „hellen
 79, 80 Nacht“ webt. „Die stille Stadt“ mit dem beklemmenden Heranrücken des Abendnebels bietet ein Bild banger Verlassenheit, die sich allmählich bis zum Grauen steigert, bis plötzlich Lichter und Kindergefang das Dunkel und die bedrückte Stimmung des Dichters aufhellen: er weiß sich in menschlicher Nähe, von Liebe umgeben, geborgen, erlöst. Unermesslich ist die Schönheit dieser Gedichte im einzelnen. Wie „Durch die Nacht“ ganz auf Gehör, „Die stille Stadt“ auf Gesichtseindrücke gestellt ist; diese vergleiche man mit Storms grauer Stadt oder Bildern von Whistler; den heißen Celloklang von „Aus banger Brust“ mit dem Geigenlied der „hellen Nacht“; diese eine freie Nachdichtung nach Paul Verlaines „Sensibilité plaintive“:

La lune blanche	L'étang reflète,
Luit dans les bois;	Profond miroir,
De chaque branche	La silhouette
Part une voix	Du saule noir
Sous la ramée...	Où le vent pleure...
O bien-aimée.	Rêvons: c'est l'heure.
Un vaste et tendre	
Apaisement	
Semble descendre	
Du firmament	
Que l'astre irise...	
C'est l'heure exquise.	

Über Verlaine vgl. S. 204. Der Vergleich mit dem französischen Vorbild läßt uns einen tiefen Blick in Dehmels Eigenart tun. Man beachte besonders den Schluß: Der Schillernde, lodende, leuchtende Ausklang Verlaines ist etwas durchaus Wesen anderes als Dehmels sanftes und doch schwer aufschauern des Verhallen. Es ist aller Melancholie des Franzosen doch ein Element des Verstandesmäßigen, des Spiels, der Grazie gefüllt, ein Rest von Kokoto. Bei Dehmel wird bei aller Zartheit ein Ton von Schwere und großatmender Kraft vernehmlich, der deutsch, jedenfalls Dehmelsch ist. So „verdeutsch“ hat nur noch Kleist Molières „Amphitryon“. Wir können bei Dehmel vielleicht überhaupt nicht mehr von „Übersetzung“ reden; es ist mehr Neudichtung oder Eigendichtung auf fremde Anregung.

Bezaubernd ist der Klang des Liedes. J. Bab sagt mit Recht: „Eine reichere und stärkere Musik ist in der deutschen Sprache wohl nie angestimmt worden. Es ist eines jener sprachlichen Klangwunder, die man beinahe ohne Verständnis der logischen Sprachinhalte, rein mit dem Ohre genießen kann.“ Diese Musikalität der Lyrik Dehmels hat denn auch die zeitgenössischen Komponisten stark angezogen. Schon 1913 gab es mehr als ein halbes Tausend Vertonungen seiner Gedichte. „Die helle Nacht“ war nicht weniger als dreiundzwanzigmal vertont worden; diesem Liede zunächst stand die „Stille Stadt“ mit 19 Vertonungen.

„Venus Universa“: Dehmel hat es in seinen Briefen oft ausgesprochen, 80 daß ihm „der Wille zur Menschheit wertvoller ist als der Wille zum Weibe“, daß ihm die Liebe zum Weibe nur Symbol der Überwindung des „Ich“ ist, der Durchgang zur Menschheits- und Weltliebe. Dies spricht „Venus universa“, Venus als weltallumfassende Liebe, aus: nur der Mensch, der die Vergemeinschaftung durch die Liebe, die „Zweisamkeit“ in sich erlebt hat, kann zum Schauen des Kosmos und zum Verstehen seines Gesetzes gelangen. V. 11: Hehle = fühne Mehrzahlbildung von „hehl“, wie sie Dehmel liebt: das Verborgene, das Geheimnis, das Welträtsel. V. 13: Gestalt = Idee des Menschen. V. 14: Bann der Welt = Sinnenwelt. Vgl. Goethes „Heilige Sehnsucht“:

Und so lang du das nicht hast,
dieses: Stirb und werde!
bist du nur ein trüber Gast
auf der dunklen Erde.

„Der tote Hund“: Der Mensch, der sich auf diese höchste Stufe der Liebe 81 emporgeschwungen hat, zur All-Liebe, hat sich von der tierischen Stufe zur göttlichen des Menschen emporgeläutert. Er ist voll unendlichen Verstehens und unbegrenzter Liebe, die sich selbst auf das Aas eines Tieres erstreckt. Das Motiv dieser Jesuslegende hat Dehmel von dem persischen Dichter Nizami (1141—1202) übernommen. Vgl. Werfels „Jesus und der Äserweg“. Dehmel ist hier der Idee nach schon „Expressionist“.

„Die Armen“: Diese All-Liebe hat in Dehmel vor allem das Mitleid mit 81 den Enterbten des Lebens geweckt. Er ist der erste soziale Lyriker Deutschlands, wenn wir von den rhetorischen Predigten seiner Vorgänger als unlyrisch absehen. Eine stattliche Reihe von Gedichten hat Dehmel dem Proletariat geschenkt: Die Magd, Auf dem Dorfweg, Vierter Klasse, Ein Märtyrer, Der Arbeitsmann, Märzlied, Maiseierlied, Bergarbeiterlied usw. Kein anderer deutscher Dichter hat sich so wie er hineingefühlt in die Seele des Arbeiters und aus ihr heraus die Not, das Elend und die Dumpsheit seines gedrückten Daseins geschildert. Das Motiv der „Armen“ hat Dehmel von dem Flamen Verhaeren übernommen (vgl. S. 226). Man achte auf die schon an Rilke erinnernde Vokalmusik: das rhythmische Schwergewicht liegt in den Versenden, deren Reimvokale die ganze Strophe beherrschen: e und ei in der ersten, ü in der zweiten, ä und i in der dritten Strophe usw. Auch die Alliterationen, die Bilder (Teiche) und die Wortbildung (Gemeine) erinnern an Rilke.

„Drohende Aussicht“: Dehmel gibt auch dem tiefen Groll des Arbeiters 82 über die Gesellschaftsordnung Ausdruck; oft wetterleuchtet die Revolution vom fernen Horizont in seine Gedichte. Auch dieses aus trostloser Industrielandschaft in herbstlichem Grau geformte Gedicht kündigt, wie die Überschrift zeigt, drohend die aufsteigende Morgen Sonne eines neuen Tages, d. h. einer neuen Menschheits-epoche an. Oder wie Dehmel es in „Aufruhr“ ausdrückt:

Alle, alle, die mit gesenkten Köpfen
Glauben nur aus der Verzweiflung noch schöpfen,
wachen auf aus ihrer Versunkenheit.
Ach, was wird dann dem grausigen Schweigen
dieser rußgeschwärzten Höfe entsteigen
in die freie Luft der Zukunft.

Die beiden folgenden Gedichte Beispiele für Dehmels Vaterlandsiebe. Der Dichter, obwohl schon 51 Jahre alt, hat sich sofort nach Ausbruch des Weltkrieges freiwillig zu den Waffen gemeldet. Er hat Hinterlandsposten abgelehnt und ist als gemeiner Soldat mit seinem Volke in den Schützengraben gezogen, von wo er auch den Keim zu seinem frühen Tode mitgebracht hat. So heldenmütig seine Haltung sehr zum Unterschied von jener vieler anderer „Schlachtenjäger“ war und so viele herrliche Lieder er seinem „Volke in Not“ widmete (Deutsches Lied, Deutsche Sendung, Ans deutsche Volk, Deutschlands Sagenlied u. a.), so hat Dehmel doch nie unsere Gegner gehaßt oder geschmäht. Auch die Feinde waren ihm „Brüder“. „Kriegsgenossen, laßt uns beten: Tod, dir weihn wir unsre Waffen“

83 — spricht er sie einmal an. „Landsturm“ schildert naturalistisch die „Musterung“,

83 „Der Feldsoldat“ ist ein Soldatenlied in schlichtem, volkstümlichem Tone.

84 „Mein Trinklied“: Dieses orphisch berauschte Trinklied, das schon an Mombert erinnert, besingt natürlich nicht den Alkoholrausch, wie gelegentlich behauptet wurde, sondern symbolisch den kosmischen Rausch, die Weltalltrunkenheit. Angeregt durch den großen chinesischen Lyriker Li-tai-pe (698—762 n. Chr.), der gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf die europäische Lyrik einen ebenso starken Einfluß ausübte wie gleichzeitig die japanische Malerei auf die europäische. Besonders die Symbolisten verdanken, wie die folgenden Proben der feinen, musikalischen Kunst Li-tai-pes zeigen, viel dem in letzter Zeit auch vielfach vertonten (Mahler, Marx u. a.) chinesischen Sänger, der vor mehr als 1000 Jahren gelebt hat und dessen Lieder heute noch vom chinesischen Volke gesungen werden.

Der Silberreiherr.

Im Herbst kreist einsam überm grauen Weiher
von Schnee bereift ein alter Silberreiherr.

Ich stehe einsam an des Weiher's Strand,
die Hand am Blicd, und äuge stumm ins Land.

(Übersetzt von Klabund.)

In stiller Nacht.

Vor meinem Bette heller Mondenglanz,
als überdeckte Reif den Boden ganz.

Das Haupt erheb ich, seh' zum hellen Mond,
senk es und denke meines Heimatlands

(Übersetzt von Hauser.)

Die Treppe von Jade.

Gefügt aus Jade steigt die Treppe auf,
mit Tau benezt, darin der Vollmond schimmert.
Auf allen Stufen liegt der holde Glanz.

Die Kaiserin in schleppendem Gewande
schreitet die Stufen aufwärts und der Tau
näht funkelnd des Gewandes edlen Saum.

Sie schreitet bis zum Pavillon, in dem
das Mondlicht weht: geblendet bleibt sie auf
der Treppe stehen. Ihre Hand zieht sacht

den Perlenvorhang nieder und es sinken
die lieblichen Kristalle, rieseln wie
ein Wasserfall, durch den die Sonne scheint...

Da lauscht die Kaiserin dem Rieseln nach
und blickt voll Schwermut lange in den Mond,
den herbstlichen, der durch die Perlen flimmert.

Und blickt voll Schwermut lange in den Mond.

(Übersetzt von Stephan George.) Vgl. S. 106.

Jade = grüner Stein, Nephrit.

„Die Harfe“: Ausdruck des faustischen Dranges. Wie Goethe sagte, daß ihm 84 nichts Menschliches fremd geblieben sei, so hat sich Dehmel „zwischen Gott und Tier herumgeschlagen. Kein ‚Du‘ war ihm ebenbürtig, nur die Inbrunst zur ganzen Welt läßt sich ertragen“. Vgl. mit „Lied an meinen Sohn.“

Stefan George, 1868 bei Bingen am Rhein auf einem alten Weingut geboren, hat als Kind die Prunkentfaltung der katholischen Kirche und die Schönheit der antiken Kunst in sich aufgenommen; zu diesen Urerlebnissen kamen die Bildungserlebnisse: Goethe, Hölderlin, Nietzsche, Shakespeare, Dante, und dann die französischen Parnassiers und Symbolisten, vor allem Baudelaire. Wie Hölderlin und Nietzsche wurde auch er zum unerbittlichen Kulturkritiker. Er sah in Deutschland in Kunst und Leben nur Unkultur. Was er vor allem vermühte, war die Einheit von Denken und Leben, Wollen und Sein, war Form. So wollte er ein neues Ideal des deutschen Menschen aufstellen und in seiner eigenen Persönlichkeit verwirklichen, zunächst, da er das deutsche Volk noch nicht reif für seine Ideale ansah, für einen engen Kreis auserwählter Jünger und Adepten. Seit 1892 ließ er die „Blätter für die Kunst“ erscheinen; sie wurden wie seine ersten Werke nur für den „Kreis“ gedruckt. Erst 1899 glaubte er, „auf den Schutz der abgeschlossenheit verzichten zu dürfen“. In Deutschland ursprünglich mit Mißtrauen, ja vielfach mit Hohn aufgenommen, ist die von Stefan George ausgelöste „Kulturbewegung“ inzwischen stark angewachsen. Nicht nur zahlreiche Dichter, auch Künstler und Gelehrte wie Simmel, Wolters, Gundolf, Hellmuth, Lütke, Hildebrandt, Bertram, Vallentin, Stein, Petersen, Wolfskehl u. a. haben sich der Richtung angeschlossen. In der Baukunst ist sie mit Peter Behrens sogar zur Führung gelangt. Die Anhänger Georges sehn in ihrem Meister und Propheten nicht nur einen Bahnbrecher auf dem Gebiet der Kunst, mit dem eine neue Epoche anhebt, sondern auch den Messias einer neuen Menschheit, während seine Gegner ihn kalten, lebensfremden Ästhetentums bezichtigen. Sein unbezweifelbares Verdienst ist es, daß er, die Tradition Platons und C. S. Meyers fortsetzend, das Gewissen für Form und sprachliche Kultur aufgerüttelt hat. Fast alle deutschen Dichter, die nach 1890 gereift sind, haben seine strenge Schule durchgemacht. Was er in der Kunst letzten Endes anstrebt, ist das antike Schönheitsideal, wie es Renan in seinem „Gebet auf der Akropolis“ besungen hat. „hellas, ewig unsre Liebe!“ — ruft George aus. Und er übersetzt Baudelaire's Sonett an die „Schönheit“, den „Traum aus Stein“:

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris,
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes,
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.
Ich bin die Sphinx, die keiner noch erfaßt,
die Herz von Schnee und Schwanenkleid vereint,
die jedes Rücken an den Linien haßt:
Ich habe nie gelacht und nie geweint.

„Den Wert der Dichtung entscheidet nicht der Sinn — sonst würde sie etwa Weisheit, Gelahrtheit — sondern die Form. Was in der Malerei wirkt, ist Verteilung, Linie und Farbe, in der Dichtung: Auswahl, Maß und Klang“ ... lautet Georges poetisches Glaubensbekenntnis.

„Spange“. Zum Druckbild: George läßt seine Schriften und Dichtungen in 86 eigenen Lettern drucken (vereinfachte Antiqua), vermeidet außer am Versbeginn und bei Eigennamen große Anfangsbuchstaben, weil alle Wörter gleiches Gewicht haben, und verwendet eine eigene, nicht nach logischen, sondern nach rhythmischen Gesetzen gehandhabte Interpunktion. Manche dieser Neuerungen hat übrigens schon Jakob Grimm gefordert.

Das Gedicht symbolisiert die Unzufriedenheit des Dichters mit seinem Werke (Spange). Die keusche Einfachheit der Vollendung (glatter fester Streif aus tühlem

Eisen) ist ihm noch versagt, daher muß er zu Wortprunf und zur Pracht weit-hergeholter Bilder seine Zuflucht nehmen. Das Gedicht bezieht sich auf seine ersten Werke: „Zeichnungen in Grau. Legenden.“ (1889), „Hymnen“ (1890) und „Pilgerfahrten“ (1891).

- 86 „Am Rhein“: Ein Jugendgedicht; in seiner anschaulichen Gliederung nach dem Terrassenabhang des Rheinufer (drunten: Freude, am Abhang: Mühjal, oben: Tod) sehr schlicht und eindrucksvoll.
- 86 „Kindliches Königtum“: Kindheitserinnerung. Reizvoll ein Vergleich mit Heines

„Mein Kind, wir waren Kinder,
zwei Kinder, klein und froh;
wir frochen ins Hühnerhäuschen,
versteckten uns unter das Stroh“ ...

oder Hebbels „Buben Sonntag“ und „Schau ich in die tiefste Ferne“. Schon als Kind träumte sich George in eine Märchenwelt voll seltsamer Pracht, in der er als königlicher Priester waltet (Strophe 5, 6), am Tage aber spielte er im väterlichen Park mit seinen Spielgenossen seinen Königstraum. Diesen Traum hat 87 George später in einem Gedichtzyklus durchgeführt: „Algabal“ (1892) ist jener Priester des Sonnengottes Elagabalus, der als Kaiser M. Aurelius Antoninus, später Heliogabalus (218—222 n. Chr.), der ausschweifendste und grausamste aller Cäsaren war. George, dem bei seiner Dichtung König Ludwig II. von Bayern vorschwebte, verwirklicht in ihm sein Wunschbild des schrankenlosen Herrenmenschen, der nur ein Gesetz kennt: die Schönheit. Algabal erdolcht hier einen Sklaven, der ihn beim Taubenfüttern gestört hat. Vgl. Lilienrons „Seudal“ und Schaafals „Portrait des...“. Fünfzehn Jahre später ließ George im „Siebenten Ring“ (1907) noch einmal Algabal und mit ihm den erdolchten Lyder auftreten. Aber jetzt ist der strahlende Glanz des Purpurträgers verblaßt; ungeduldig und todesbang schleppt er sich durch ein verödetes Leben, während aus dem armen Sklaven tiefste Befehlung glüht. Nicht mehr Schönheit jenseits von Gut und Böse ist Georges Ideal. „Das neue Heil kommt nur aus neuer Liebe“, verkündet er. — Vers 5: Serer-seide = durchsichtige chinesische Seide; die Serer ein im Altertum durch seine Seidenerzeugung berühmtes Volk im fernen China (vellera foliis depectant tenvia Seres).

- 87 „Ihr wart am Pinienhange“ ...: Ein ungemein scharf gesehenes antikes Versrelief.
- 88 „Aus dunklen Sichten“: Ein Bild aus der Urzeit des Menschengeschlechts: der Raubvogel hoch über den dunklen Sichten, aus denen Wölfe hervortreten, dann ein scheuer Rudel Hirsche und im Ried eine verendende Hindin. Mitten in dieser Welt des Kampfes, der Not und der Furcht haben Urvater und Urmutter mit dem Steinbeil die Stämme für das Blockhaus behaun und mit dem Holzhakenpflug die Schollen aufgebrochen. Urvater hatte bereits den Boden zu bearbeiten und Urmutter die Tiere zu melken gelernt. Damit war das Schicksal des Menschengeschlechts entschieden. Die Kultur begann.
- 88, 89 „Juli=Schwermut“, „Nach der Lese“: Beispiele für Georges Naturlyrik. Dort rahmen flagende Strophen ein schönes Erinnerungsbild ein; es zieht ihn hinaus aus dem verkünstelten Park, in dem er sich sonst aufhält, in die freien Felder, zu Aderwinde und Saatgeruch. Wir dürfen das Gedicht symbolisch auffassen: Rückkehr des Dichters vom Gefünstelten zur Natur. Wundervoll hält „Nach der Lese“ das Herbstgefühl fest: der Dichter schreitet mit einer Freundin in seinem Parke auf und ab; durch das schmiedeiserne Gittertor am Ende des Buchenganges blickt ein Mandelbaum herein, der zum zweiten Male blüht; schon müde, suchen sie eine besonnte Bank auf und träumen, der Gegenwart entrückt, im milden Leuchten des Herbstes unter leisem Wipfelrauschen hin; nur manchmal horchen sie auf, so oft eine abfallende Frucht dumpf zur Erde schlägt. Park, Menschen und Herbst sind hier eins. Hofmannsthal hat die Herbstgedichte Georges bewundert.

Er fand darin „die Halbgefühle, alle die geheimsten und tiefsten Zustände unseres Inneren in der seltsamsten Weise mit einer Landschaft verflochten, mit einer Jahreszeit, mit einer Beschaffenheit der Luft, mit einem Hauch“ (Unterhaltungen über literarische Gegenstände).

Ebenso fand Hofmannsthal in dem Gedicht „Gemahnt dich . . .“ „den 89 Zauber der Kindheit in dem reinen, tiefen Spiegel unstillbarer Sehnsucht aufgefangen“. „Es drückt einen grenzenlosen Zustand so einfach aus.“

Hugo Hofmannsthal (geb. 1874 in Wien) ist, obgleich Schüler Georges, der eigentliche Bahnbrecher der neuen Kunstrichtung, die sich von der „banalen Wirklichkeit“ insofern abwendet, als sie diese nur als Widerschein eines darunter flutenden eigentlichen, freilich dem Auge des profanen Menschen unzugänglichen, nur vom Dichter an den Tag gehobenen Lebens ansieht.

Das „Vorfrühlingslied“ könnte auf den ersten Blick als impressionistisch 90 angesprochen werden, weil es eine Folge einfach aneinandergereihter Eindrücke gibt. In Wirklichkeit enthält es außer der einleitenden Feststellung, daß der Frühlingswind durch kahle Alleen läuft, eine einzige unmittelbare Wahrnehmung: Durch die glatten kahlen Alleen treibt sein Wehn blasser Schatten und den Duft . . . Diese vierte und die erste Strophe sind denn auch die einzigen im Präsens gehaltenen Stellen des langen Gedichtes. Alle anderen Mitteilungen geben nicht eigentlich Sinneseindrücke, sondern Vermutungen und Ahnungen des Dichters, die „seltsamen Dinge“, die er aus dem Wehn des Windes und seinem mitgebrachten Duft zu entnehmen glaubt: die Abenteuer des Vorfrühlingswindes. Und diese Erlebnisse werden aufs Geratewohl erzählt, ohne inneren Zusammenhang und logische Ordnung. Ihre Zahl könnte beliebig vermehrt werden; der Dichter schließt seine Aufzählung ohne Zwang und Abschluß ab, er vermeidet selbst die naheliegende Abrundung durch die refrainartige Wiederholung der Anfangsverse, obwohl er in der Mitte des Gedichtes damit eine Pause setzt. Er will den Hörer den Faden fortspinnen, weiterträumen lassen. Was er wollte: uns in die ahnungsreiche Vorfrühlingsstimmung versetzen, ist erreicht. Er hat es bewirkt nicht durch logische, sondern durch Klangassoziationen, durch die Musik der Vokale und Konsonanten. So schließt sich das Lied anhört, so kunstvoll, ja raffiniert ist die rhythmische und melodische Wiedergabe des Frühlingswindes. Man achte nur auf die Vokalfolge, auf Reime, Assonanzen, Alliterationen und die thematische Durchführung aller dieser Klangwirkungen.

Das „Reiseliied“ vergleiche man mit Goethes „Mignon“ (Kennst du das 90 Land . . .), dessen Darstellungsfolge es gewissermaßen umkehrt: zuerst die sagenhaften Schrecken der Alpendurchquerung schildert, um im gefahrdrohendsten Augenblick einen Blick in die beglänzte Landschaft Italiens zu eröffnen. Aber wie viel klarer, anschaulicher und vor allem abgerundeter ist Goethe! Auch das „Reiseliied“ hat keinen betonten Abschluß, ja es fehlt sogar ein eigentlicher Anfang; unvermittelt setzt es mit einem Ereignis ein und das einleitende Hauptwort führt nicht einmal einen Artikel: Wasser stürzt . . . Erst der weitere Verlauf, die Früchte ohne Ende, Marmorstirn und Brunnenrand gestatten eine Lokalisierung der Geschehnisse. Der Dichter läßt absichtlich alle Eindrücke im Unbestimmten und Dämmerhaften verschweben. Es ist, als ob aus einer unhörbaren unendlichen Melodie plötzlich einige Motive laut würden, um ebenso unvermittelt wieder abzureißen. Deshalb beginnen symbolistische Gedichte auch gern mit „Und“ . . . (vgl. Ballade des äußeren Lebens S. 91; Schautal, Böse große Vögel S. 93).

„Die beiden“: Die erste Strophe zeigt die Selbstbeherrschtheit, Gewandt- 91 heit und Kraft der beiden Menschen, deren Hände trotzdem unsicher werden und zittern, wenn sie sich berühren sollen. Heimliche Leidenschaft oder tragische Erinnerung verbindet sie. Auch hier verschweigt der Dichter das Entscheidende; es bleibt dem Hörer überlassen, das Gescheh zu errahnen, das die Hände der beiden erzittern macht.

Wir werden nach dem bisher Gesagten auch auf die in die Einzelheiten gehende
 91 logische Deutung der „Ballade des äußeren Lebens“ verzichten müssen. Nicht jeder dieser beängstigenden Verse ist deutbar; Hofmannsthal will seine Ballade (so betitelt im Sinne des kunstvollen provenzalischen Tanzliedes) gar nicht so ausgelegt wissen, weil er sie gesungen hat, um Irrationales und Unausprechliches auszudrücken, so wie jemand, der in der Abenddämmerung in dunklen Afforden auf dem Klavier phantasiert. Nur im allgemeinen steigt aus dem Grundgefühl des Ganzen eine verschwommene Vorstellung dessen empor, was die Stimmung des Dichters hervorgerufen haben mag. In einem Aufsatz „Der Dichter und diese Zeit“ (1907) hat Hofmannsthal dem Dichter die Aufgabe gesetzt, „aus Vergangenheit und Gegenwart, aus Tier und Mensch und Traum und Ding, aus Groß und Klein, aus Erhabenem und Richtigem die Welt der Bezüge zu schaffen“. Der Dichter kann es, denn „er ist der Zuseher, nein, der lautlose Bruder aller Dinge“. „Er leidet ihre Einzelheit und leidet ihren Zusammenhang . . ., er leidet ihre Zustände und ihre Gedanken, als wären sie Menschen. Denn ihm sind Menschen und Dinge und Gedanken und Träume völlig eins.“ Seine Aufgabe ist es daher, „die verknüpfenden Gefühle“ zu geben, das, „was die Wissenschaft in grandioser Entsjagung als unvermittelbar hinnimmt“. Der Dichter sieht also das innere Leben der Dinge und der Menschen, er schaut sie zusammen zu einem geheimnisvollen Gewebe seelischer Beziehungen, während die Alltagsmenschen nur das äußere Leben mit seiner grauenhaften Beziehungslosigkeit der Menschen untereinander, der Menschen und der Dinge und der Dinge untereinander erleben, das heißt in ewiger Gleichförmigkeit des Geschehens, in Lust und Freude, im Werden und Vergehen pflanzenhaft dahinleben. Sie wachsen auf und sterben wie die Früchte und die Vögel, sie kommen und gehen wie der Wind, sinnlose Worte sprechend, schaffen Straßen und Städte überall, immerfort, neue und immer neue . . . Was frommt dieses ewige Spiel dem Dichter, der groß und einsam ist, weil er es als Spiel und Traum erkannt hat und den Zielen der Alltagsmenschen nicht nachjagt? — Nur am Abend, wenn das nächtliche Dunkel alle Umrisse aufhebt und die Dinge aus ihrer Vereinzelung befreit, mag auch den Alltagsmenschen eine Ahnung vom Zusammenhang der Dinge überkommen, dunkel und melancholisch, weil Abend, Schlaf, Traum und Tod in einem Gefühl zusammenfließen.

Hofmannsthal ist also nicht „dunkel“. Er will nicht die Dinge der Außenwelt beschreiben, er benützt sie nur, um uns ein Gefühl zu suggerieren. Sie sind ihm nur Symbole, die er anruft, um den traumgeponnenen Gefühlszustand, in dem er sich befindet, dem Hörer zu vermitteln. Man kann sein und aller Symbolisten Verhältnis zur Außenwelt mit den Worten Storms kennzeichnen:

Graues Geflügel huschet
 neben dem Wasser her;
 wie Träume liegen die Inseln
 im Nebel auf dem Meer.

Paul Verlaine hat die Grundsätze dieser Kunsttrichtung in einem Gedicht ausgesprochen:

Art poétique.

De la musique avant toute chose,
 Et pour cela préfère l'Impair,
 Plus vague et plus soluble dans l'air,
 Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
 Il faut aussi que tu n'aïlles point
 Choisir tes mots sans quelque méprise:
 Rien de plus cher que la chanson grise
 Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
 C'est le grand jour tremblant de midi,
 C'est par un ciel d'automne attiédi
 Le bleu fouillis des claires étoiles!
 Car nous voulons la Nuance encore,
 Pas la Couleur, rien que la Nuance!
 Oh! la Nuance seule fiancée
 Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Verdeutsch von Richard Schaukal:

Dichtkunst.

Du sollst es nicht nach Regeln zwingen;
 laß dein Gedicht im Winde wehn,
 laß es gelöst zu Hauch zergerhn:
 Musit, Musit vor allen Dingen.
 Wählt nicht das Wort! Mag sich verbinden,
 was sich begegnet ungefähr!
 Was nüchtern steht, ist plump und schwer;
 laß uns berauschte Lieder finden.
 Wir wollen Farbe nicht, nur Schatten,
 den leisen, feinen Übergang,
 die Schwingungen, den halben Klang.
 Laß Träume sich mit Träumen gatten.

Es ist dies alles im Grunde nichts Neues. In der Dichtung des späten Goethe, im Westöstlichen Diwan und im 2. Teil des Faust, finden wir alle Elemente der symbolistischen Kunst: „Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben.“ Wie geheimnisvoll leuchten zum Beispiel aus dunklem Grund die Rembrandtfarben Gold, Rot und Grün in der zweiten Strophe der „Vollmondnacht“ des Westöstlichen Diwan heraus:

Schau! Im zweifelhaften Dunkel
 glühen blühend alle Zweige,
 nieder spielt Stern auf Stern;
 und smaragden durchs Gesträuche
 tausendfältiger Karfunkel.

Oder Versmusit (Der Wind im Uferschilf des Peneios):

Rege dich du Schilfgeflüster,
 hauchet leise Rohrgeschwister,
 säuselt leichte Weidensträuche,
 lispelt, Pappelzitterzweige.

Ja, wir begegnen im Faust schon reinen Klangkompositionen, auf einen Vokalafford abgestimmten Gedichten, zum Beispiel einem A-Gedicht:

Waldung, sie schwankt heran,
 Felsen, sie lasten dran,
 Wurzeln, sie klammern an,
 Stamm, dich an Stamm hinan ...

und der Vermischung der Sinnesempfindungen:

Don buntesten Gefiedern
 der Himmel übersät,
 ein klingend Meer von Liedern
 geruchvoll überweht.

Die Romantik ist noch weiter gegangen. Novalis wollte Gedichte „bloß wohlklingend und voll schöner Worte, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang — höchstens einige Strophen verständlich“ und Erzählungen „ohne Zusammenhang,

jedoch mit Assoziation wie Träume". Und Tied fragt einmal: „Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren? ... Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?"

Der eigentliche Begründer der neuuropäischen Symbolkunst aber ist Charles Baudelaire (1821—1861), dessen plastische Gestaltungskraft und rhythmisch-musikalische Begabung die seltensten und entlegensten Stimmungen und Eindrücke in Worte bannte. Als Probe seiner Kunst diene das Sonett „Correspondances“, das schon das Programm des Symbolismus enthält, und die melodisch einzigartigen Strophen der „Harmonie du soir“, das erste in der Übersetzung von Stefan Zweig, die in der Verdeutschung von Stefan George, zu der jedoch zu bemerken ist, daß sich George einer unlösbaren Aufgabe gegenüber sah: einerseits den taumelnden Tanzrhythmus und andererseits die feierliche Stimmung der katholischen Kirche mit den suggestiven Reimworten encensoir (Weihrauchfaß), reposoir (Grabaltar) und ostensoir (Monstranz) wiederzugeben.

Correspondances.

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et de sens.

Harmonie.

Natur, den Tempel, wo die lebensvollen
Tragbalken oft geheime Worte tauschen,
durchirrt der Mensch und Wälder von Symbolen,
die ihn vertrauten Freundesblicks belauschen.

Wie lange Echos, die sich fern verschwiftern
und sich zu dunklem Einheitsklang versöhnen,
antworten dort im tiefen Abenddüstern
die Farben und die Düfte leis den Tönen.

Da hauchen Düfte, weich wie Kindermund
und süß wie wehmutsvolles Flötentönen.
Doch andre schwer und schwül und wollustwund
singen dort stolz in reichen, satten Tönen
wie Ambra, Mustat oder Weihrauchqualm
der unfasßbaren Dinge heil'gen Psalm.

Harmonie du soir.

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir.
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
 Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
 Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
 Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
 Du passé lumineux recueille tout vestige!
 Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige ...
 Ton souvenir en moi luit comme un ostensor.

„Die Stunde erscheint, wo auf ihren Stengeln sich biegen,
 die Blumen, die Schalen, auf denen ein Weihrauch verpufft.
 Im Abendwind drehen sich Klang und Duft:
 Schwermütiger Walzer und schmerzliches Sich-Wiegen.

Die Blumen sind Schalen, auf denen ein Weihrauch verpufft.
 Die Geige erhebt wie ein Herz, das die Leiden besiegen.
 Schwermütiger Walzer und schmerzliches Sich-Wiegen.
 Der Himmel ist traurig und schön wie eine Gruft.

Die Geige erhebt wie ein Herz, das die Leiden besiegen,
 ein zartes Herz, das erschrickt vor der gähnenden Kluft.
 Der Himmel ist traurig und schön wie eine Gruft.
 Die Sonne ist in ihr blutiges Bad gestiegen.

Ein zartes Herz, das erschrickt vor der gähnenden Kluft.
 Es will in die leuchtende Zeit der Vergangenheit fliegen.
 Die Sonne ist in ihr blutiges Bad gestiegen ...
 Dein Andenken blinkt wie ein Feuer durch finstere Luft.“

Nun werden auch die „Terzinen über Vergänglichkeit“ verständlich. Wir 91
 denken an das Shakespeare-Wort „We are such stuff as dreams are made of“,
 an Calderons „Das Leben ein Traum“ und an Grillparzers Umkehrung dieser
 Worte. Auch durch seine Vorliebe für Träume enthüllt der Symbolismus seine
 enge Verwandtschaft mit der deutschen Romantik. Maeterlinck hat Novalis zum
 Teil ins Französische übersetzt und ihm einen begeisterten Aufsatz gewidmet.

Und so kündigt er denn auch das Letzte, das Unfassbare: den Tod („Erlebnis“), 92
 nur daß für ihn auch im letzten Schlaf nicht erlischt, was die eigentliche Seele
 dieser wie aller romantischen Kunst ist: die Sehnsucht. Vgl. das Gedicht Hofmanns-
 thals mit Kellers „Augen, meine lieben Fensterlein“ und Momberts „Das also
 wäre der große Schlaf“.

Richard Schaukals (geb. 1874 in Brünn) größtes Verdienst ist die Ver-
 deutschung der führenden französischen Lyriker seiner Zeit: Baudelaire, Hérédia,
 Verlaine, Mallarmé u. a. In seinen eigenen Gedichten ist er ein erstaunlicher
 Anempfänger. Die ganze deutsche Lyrik scheint sich in ihm ein Stellbildnis gegeben
 zu haben: wir hören aus seinen Gedichtbüchern Goethesche, Eichendorffsche,
 Greiffsche, Meyersche, Liliencronsche, Georgesche und so manche andere Stimmen,
 zu schweigen von den französischen, englischen und anderen Klängen. So hat er
 sich auch vielfach gewandelt. Der Schaukal der „Jahresringe“ (1923) hat wenig
 gemein mit dem Schaukal der Neunzigerjahre. Aber nur dieser ist von ent-
 wicklungsgeschichtlicher Bedeutung: Schaukal, der jenen defizienten Kult der
 Schönheit (Ästhetizismus) und des über Gut und Böse erhabenen Herrenmenschen-
 tums in Reinkultur verkörpert, der für einen Teil der deutschen Kunst des „fin
 de siècle“, das heißt des Jahrhundertendes, kennzeichnend ist.

„Der Wandervogel“: entspricht entwicklungsgeschichtlich etwa Hilles „Waldes= 93
 stimme“: Symbolisierung der Naturstimmung, wie sie zuerst durch Bödlins Bilder
 aufkam. Aber „die großen grünen Schwingen“ stechen als einzige farbige Stelle
 so grell hervor und verleihen dem Gedicht etwas so Mystisches, daß wir es nicht
 mehr mit der Naturseeligkeit Bödlins zu tun haben, sondern schon an Stud
 erinnert werden, der ja das smaragdene Grün in rätselhaft nächtlichem Funkeln

ebenfalls liebt. Schaukals Symbol der Nacht ist nicht wie Hebbels, Kellers, Meyers und Eilencrons Symbole „mythischem“ Schaun, sondern einem Nervenenerlebnis entsprungen, es ist nicht Naturerleben, sondern „Sensation“ und als solches ein typisches Beispiel „defadenter“ Kunst.

- 93 Das enthüllen noch deutlicher die „bösen großen Dögel“, die wie eine Zeichnung von Kubin anmuten, in dessen Werk alle unheimlichen Elemente des Mitternächtigen, Spukhaften, Grauererregenden, Tote, wildernde Skelette, Gefolterte, Gehängte und Verbrecher versammelt sind. Das defadente Gefühl für das geheimnisvoll Dunkle und Unbestimmte, das sich bis zum Reiz des Abgrundes und bis zum Grauen steigern kann, vermischt mit der nicht minder typisch defadenten echten oder posierten Weltverachtung, kommt hier zum symbolischen Ausdruck.

- Damit hängt eng zusammen der Hochmut des Defadenten, seine Verachtung der Niedrigen und „Vielzuvielen“, sein Gefühl des Andersseins, sein aristokratisches Selbstbewußtsein. Im „Portrait des ...“ kommt Nießches mißverständenes Herrenmenschentum zum sinnfälligen Ausdruck, das sich um so höher zu steigern glaubt, je mehr es seine Umgebung erniedrigt: von Laffen zu Lumpen und von Schurken endlich zu Tieren. Man vergleiche das in seiner mit wenigen Strichen gezeichneten Knappheit meisterhafte Gedichtchen etwa mit Eilencrons „Seudal“: wie der echte Aristokrat des Blutes und des Herzens seine Schilderung in beißende Ironie taucht. „Portrait des ...“ ist Maskenlyrik, das heißt der Dichter verbirgt sein Ich in einer fremden Persönlichkeit, die der Träger seiner Wunschverwirklichung wird, also in einem zur Personifikation verdichteten Symbol. Alle Symbolisten haben die Maskierung geliebt. Schaukal bevorzugt die hochmütigen Herren- und Gewaltnaturen, besonders der Renaissance, des Altertums und der venetianischen Geschichte. Selbst der Frauenräuber („Raub“) und der Mörder („Der Bravo“) erregen seine Bewunderung, wenn sie ihr Gewerbe in ästhetisch einwandfreier Weise ausüben. „Raub“ behandelt ein viel gemaltes Motiv; „Der Bravo“ schreibt selbst vor der Unwahrscheinlichkeit nicht zurück, daß eine Frau, der im nächsten Augenblick der Doldrums ins Herz gestoßen wird, rasch noch einmal im Spiegel ihre rosa Zehen bewundern soll; allerdings mag es sie trösten, daß der ritterliche Mörder verspricht, ihren Leichnam behutsam auf die Erde zu legen.

Selig Dörmann (geb. 1870 in Wien) betitelte seine Gedichtbände „Neurotica“ und „Sensationen“. Die deutsche Verfalls- (Defadenz-)poesie erreicht hier ihren anderen Gipfelpunkt; insofern bildet Dörmann die Ergänzung zu Schaukal. Schwelgt dieser in Cäsarengedärden und Grausamkeiten, im Grelle und Lauten, so liebt Dörmann „alles, was seltsam und krank“ ist. Wie jenem die Richtung Stüds, entspricht diesem die Gustav Klimts (1862—1918) in der Malerei.

- 95 **Karl Vollmoeller** (geb. 1878), aus der Schule Georges und Hofmannsthal. „Parzival“: Sehnsucht nach der Stadt ewiger Schönheit. Vollmoeller hat sie als Gralsburg besungen und ihr seinen Zyklus „Parzival“ gewidmet, den unser Gedicht einleitet. „Aller derer müde Traurigkeiten, die einst vor uns gesucht ...“: auch Hofmannsthal hat diesen Gedanken ausgesprochen (Manche freilich ...):

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
kann ich nicht abtun von meinen Lidern,
noch weghalten von der erschrockenen Seele
stummes Niederfallen ferner Sterne.

- 95 „Ich sah den Helden“: Parzival.

Max Dauthendey, geb. 1867 in Würzburg, vom George-Kreis früh auf selbständige Wege abgesprengt, jagte dem „goldnen Überfluß der Welt“, vor allem den Wundern der Farbe, auf dem ganzen Erdball nach; schilderte die norwegischen Fjorde so gut wie Südpfeileinseln, amerikanische wie japanische Land-

schaften, die Pyramiden am grünen Nil wie die Türme des Schweigens der Parfen. Der Weltkrieg überraschte ihn auf Java, wo er 1919 an Heimweh starb. Dieses Geschick ist nicht überraschend. Früher schon hatte er einmal aus Mexiko geschrieben: „Lieber bin ich Steinklopfer, Straßenthrer und Bettler an den Kirchentüren in Europa, als daß ich in einem Lande bleibe, dessen Natur, dessen Palmen und Vulkane, dessen Agavenpflanzungen, Zuckerrohr und Kaffeebäume mir niemals ein deutsches Lied geben werden.“ Schon Lamprecht hat das warme Heimatsgefühl dieser Schönheitsucher erkannt: „Die Gruppe von George und Hofmannsthal ist deutsch; und pflegt sie bei ihrer Vorliebe für das Seltzame, Prunkende vielfach Beziehungen zu extremen Richtungen auswärtiger Kulturen, so ist sie dennoch in ihrem Innersten ausgesprochen national.“

„Stiehende Kühle“: Ein zartes Pastell, noch ganz impressionistisch in der Aneinanderreihung der Sinneseindrücke, aber jeder einzelne Eindruck stark überhöht: phosphorne Schwingen, purpurne Inseln, silberne Äste, mondgrüne Au, goldene Lianen, Feuertau usw. Wir haben in der Lyrik jene Stufe erreicht, die in der Malerei etwa Ludwig von Hofmann mit seinen idealisierten Stimmungslandschaften und ihren paradiesischen Wonnen des Lichtes, der Farben und der Linien darstellt.

„Auf deinem Haupt...“: Fast berauschend in seinem Sonnenglanz; und dann der Kontrast zwischen dem strahlenden Außen und der wehmütigen Seele.

„Der Tag...“: Auch hier reichste Bilderpracht, aber entsprechend der Stimmung dunkel und schwer. Manche Bilder erinnern hier schon an den Frühexpressionismus: Seufzer fallen von Wolken herab, ein Seufzer fiel in den Schoß, begrabene Worte, die Blätter hängen wie Stein bei Stein. Nur daß wir merken, daß es Vergleiche sind, und daß sich alles logisch entwicelt.

Aber „Es sietet das Blut...“ ist mit seinem Aufkladern einzelner greller Eindrücke, so daß eine beängstigende, fast gespenstische Stimmung entsteht, schon expressionistisch. Das Bildchen könnte von Trakl stammen. Auch die Wortfolge der Sätze verrenkt sich schon, um sich der Stimmung anzugleichen. Vgl. Calés „Ode“ (S. 98).

Anton Wildgans (geb. 1881 in Wien) steht an der Wende zwischen der Wiener Ästhetenkunst und dem Expressionismus.

„Adagio“: (langsam; langsamer Satz einer Sinfonie oder Sonate). Musik der Landschaft. Wie das zarte Adagio von Flöten und Geigen stimmt der dämmernde Nebelabend in seiner schwermütigen Verschleierung. Wir stehen an einem Hügelweiser, in den ein Bach zwischen Weiden mündet. Musik der Laute wie bei Rilke: Rosenrot im Rohr; Leise, weiße Seiden kleiden jetzt die Weiden usw. Aber am Schlusse steht aus der Landschaft etwas Unheimliches und Drohendes auf: die Heuschöber sind hochende Ungeheuer und dunkle Hunde schweifen ruhslos durch die Nacht. Dieses Umschlagen der Stimmung in das Geheimnisvolle und Grauen, dieses plöbliche Eröffnen eines dunklen Hintergrundes ist typisch expressionistisch. Und aus dem expressionistischen Geist des Erbarmens ist auch die Schilderung der Existenz der armen „Dienstboten“ entsprossen mit ihrer beabsichtigt einfachen, gelegentlich ins Alltägliche fallenden Sprache. Die Töne sind Rilke abgelauscht, aber sie erreichen nicht seine Intensität. Der „brüchige Stahl einer Radachse“ fügt sich, trotzdem das Bild die Eintönigkeit des ewig dahinrollenden Rades suggerieren soll, in die Farbe des Gedichtes nicht ein.

Walter Calé (geb. 1881, gest. 1904). Hofmannsthal hat mit 17 Jahren seine erste dramatische Skizze veröffentlicht. 1894 bezeichnete er sich im Prolog zu Schnitzlers „Anatol“ als „frühgereift und zart und traurig“. Die dunkle, tiefe Traurigkeit lastet auf allen diesen Schönheitsuchern. Die meisten haben sie durch eine gefestete Weltanschauung überwunden, aber Walter Calé ist ihr erlegen. Er ist dreiundzwanzigjährig, weil er das Leben zu unentwirrbar fand und das defädente Ästhetentum ihn nicht befriedigte, freiwillig in den Tod gegangen.

98 Seine „Ode“ drückt trübe Herbstabendstimmung aus, in der Szene und Pilgergesang aufeinander abgestimmt sind. Die grauen Pilger singen das Totenlied allen Seins. Aber eine Erkenntnis schreit auf aus dem Abgrund, die jäh in die Zukunft weist. „Eines ist not: der Liebe erquickliche Flamme.“ Calé hat damit das Grunderlebnis des Expressionismus vorweggenommen.

Nicht nur in erotische Länder, in die italienische Renaissance, in das deutsche Mittelalter, und in die germanische und irische Sagenwelt schweiften die Schönheitsfucher; auch ein Zug zur Antike macht sich wiederum geltend. G. Hauptmann dichtet seinen „Bogen des Odysseus“, Hofmannsthal erneuert in seinem Geiste die „Elektra“ und den „Ödipus“, Paul Ernst schafft eine „Ariadne auf Naxos“. Freilich ist die Stellung dieser Dichter zur Antike ganz verschieden von jener des klassischen Zeitalters. Nicht das Apollinische, sondern der dionysisch-dämonische Rausch zieht die modernen Dichter an. Darum setzt sich diese neuantike Dichtung auch im Expressionismus fort. Werfel erneuert die „Troerinnen“, Hafenclever die „Antigone“, R. A. Schröder verdeutscht Homers Ilias und Odyssee, Däubler u. a. verherrlichen in Vers und Prosa Griechenland. Von den Lyrikern, die sich durch die Antike befruchten ließen, ist **Albrecht Schaeffer** der bedeutendste. 99 Er mythologisiert die Natur („Meeresabend“) und widmet Gestalten der antiken Sage und Geschichte tiefempfundene Dichtungen, so einen Zyklus von acht Gedichten dem Natur- und Frühlingsmythus der „wiederkehrenden Persefone“, den „Der graue Vogel“ eröffnet. 99 Ach, wie er schluchzend von den Herrlichkeiten der Oberwelt singt, der Vogel „Ewig“, die unsterbliche Sehnsucht nach Sonne und Licht in Persefone, die verurteilt ist, in der dunklen Unterwelt, an der Seite des ungeliebten Hades zu leben, umgeben von den Seufzern der Verstorbenen, durch die schauerlich das Ruder Charons, des Totenfährmanns, knarrt. Nichts vermag ihre Sehnsucht zu ertöten und so macht Hades endlich das Zugeständnis, daß sie wiederkehren dürfe auf die Oberwelt: sechs Monate jedes Jahres darf sie bei ihrer Mutter Demeter verbringen, vom Frühling bis zum Herbst.

Ricarda Huch (geb. 1864 in Braunschweig), die große Erzählerin, und die schwermütige **Hedwig Lachmann** (geb. 1865 in Krummbach, gest. 1918), für die Dehmel erglühte und die an ihrer Liebe zu dem leidenschaftlichen Dichter zerbrach — „Du Dämmerungsblume“ nennt sie Dehmel in einem seiner Briefe —, sollen hier die symbolistische Frauenlyrik vertreten.

Christian Morgenstern, Enkel und Sohn berühmter Landschaftsmaler, 1871 in München geboren, 1914 in Meran gestorben, trägt ein Doppelantlitz: eines, das groteske Grimassen schneidet, und eines, das naturfelig in pantheistischer Weltfrömmigkeit lächelt. Im Grunde aber gehören bei ihm die Groteske und die ernste Dichtung zusammen. Er hat, der meisterhafte Verdeutscher der Gedichte Ibsens, den Ibsenspruch

„Loben heißt: dunkler Gewalten
Spur bekämpfen in sich,
Dichten: Gerichtstag halten
über das eigene Ich.“

in seiner Dichtung verwirklicht. Seine Grotesken halten Gericht über die Zeitmächte, die auch ihn beherrschten: Der „Lattenzaun“ zum Beispiel, dem ein Architekt den Zwischenraum stiehlt, ist offensichtlich eine Ironisierung des rationalistischen Naturalismus und „Die Priesterin“ eine Verhöhnung des Georgesehen Ästhetizismus. Beide Richtungen sind überwunden; freischöpferisch gestaltet wiederum die Phantasie.

104 „Erster Schnee“: Aus Morgensterns impressionistischer Frühzeit; die ersten fünf Zeilen malen ein zartes Winterbild, aus dem die Erinnerung an die ferne Geliebte aufsteigt.

104 „Mondaufgang“: Ein mythisch-phantastisches Landschaftsbild. Der aufgehende Mond erscheint dem Dichter als große, glänzende Seifenblase. Woher stammt

sie? Pan, der heitere Gott, der im Dickicht liegt, blies sie aus seinem Teiche; nun blüht er mit klopfendem Herzen und verhaltenem Atem ihr nach, wie sie schimmernd, vom Wind getragen, über die Lande immer höher steigt, die zerbrechliche Kugel.

„Döglein Schwermut“: Das schwarze Döglein, das sich allnächtlich auf dem Finger des Todes ausruht, als Symbol der Schwermut, aber einer harmlosen Schwermut, daher die Verkleinerungsform „Döglein“. Wie viel düsterer wird sofort die Stimmung, wenn wir statt dessen „Vogel“ einsetzen. Vgl. Schaukals „Böse große Dögel“.

„Legende“: Ein erschütternder Augenblick aus dem Leben Jesu. Auf dem Wege nach Gethsemane zu seiner furchtbarsten Stunde zeigt sich noch einmal seine tiefe Weltliebe: in einer Scheune sieht er „mit tiefen Augen“ tanzende Mädchen und Burschen; die Sehnsucht übermannt ihn und er tanzt mit einer Bauernmagd, aber auf den Wink eines Jüngers bricht plötzlich die Musik ab; Jesus muß seinen Weg zur Gefangennahme und zum Kreuze fortsetzen. Vgl. Nießches „Tanzlied“: „Eines Abends ging Zarathustra mit seinen Jüngern durch den Wald; und als er nach einem Brunnen suchte, siehe, da kam er auf eine grüne Wiese, die von Bäumen und Gebüsch still umstanden war: auf der tanzten Mädchen miteinander. Sobald die Mädchen Zarathustra erkannten, ließen sie vom Tanze ab; Zarathustra aber trat mit freundlicher Gebärde zu ihnen und sprach diese Worte: Laßt vom Tanze nicht ab, ihr lieblichen Mädchen! Kein Spielverderber kam zu euch mit bösem Blick, kein Mädchen-Seind.“

Charon ist der Titel einer 1904 von **Otto zur Linde** (geb. 1873 in Essen) begründeten „Monatschrift für deutsche Dichtung“. Nach ihr nennt sich eine Gruppe von Dichtern „Dichter des Charon“: **Karl Röttger** (geb. 1877 zu Lübbede in Westfalen), **Rudolf Paulsen**, **Hanns Meinke** u. a. Was sie anstreben, ist eine höhere „Synthese“ von Naturalismus und Neuromantik, indem sie von jenem „die Betonung des Echtheitsinhalts“, von diesem die „besonders hohe Wertschätzung der Form“ übernehmen. Aber sie zielen darüber hinaus auf ethische „Vertiefung des Menschentums“, auf „Zukunftsreligion“. „Der schöpferische Mensch — das ist, was der Charon will“ (Linde und Röttger). Das nähert sie dem Expressionismus.

„Bau der Untergrundbahn“ und „Am Abend“: Beispiele für die neue rhythmische Kunst, die Linde anstrebt. Er verwirft den alten „taktierenden Rhythmus“, der alles in starres Regelschema zwingt, und will, daß „Dynamit, Tonfarbe, Schwingungsverhältnisse und Zeitintervalle der Sprache“ aus den dargestellten Dingen selbst hervorgehen. „Du sollst nicht den Baum singen, sondern der Baum soll sich singen.“ Zu feinsten Wortmusik gesteigert wird der neue Rhythmus durch Röttger.

Ernst Lissauer (geb. 1882 in Berlin) steht bewußt zwischen den Naturalisten und den Symbolisten: mit jenen verbindet ihn sein tiefes soziales Fühlen, mit diesen der Sinn für die Musik der Sprache. Prächtig gibt er das Knarren und Knistern der „Türen“ in alten Häusern wieder, wenn unten die schweren Wagen über das holprige Pflaster dröhnen. Vgl. Storms „Sturmnacht“ (S. 7). Und wie hier Geräusche, so gibt er in dem Gedicht „Ich wandere heim ...“ Gefühls- empfindungen wieder. Das Gedicht „Balkons in der Vorstadt“ stellt in Wort- gefüge und Rhythmus das Lebensgefühl der Großstadtperipherie dar.

„Brudner“: malt in Bild und Rhythmus das Orgelspiel des Großmeisters der modernen österreichischen Sinfonie. Anton Brudner (geb. 1824 zu Amsfelden in Oberösterreich, gest. 1896 in Wien), der trotz seiner gewaltigen musikalischen Kunst zeitlebens der naive und linksche Bauernproß blieb. Darum „pflügt“ er Musik, die aber durchaus nicht schwerfällig ist, sondern zart und lustig, als flögen Dögel singend durch den bogigen Kirchenraum.

Wilhelm v. Scholz (geb. 1874 in Berlin) ist aus einer Gruppe von Dichtern (Paul Ernst, Lublinski, Greiner, Bodmann, Pannwitz, Schnabel, Pulver u. a.) hervorgegangen, die in Widerspruch sowohl gegen den Naturalismus als auch gegen die „Neuromantik“ einen neuen „klassischen“ Stil anstrebten. Aber Scholz, der sich vor allem an Hebbel geschult hat, gelangte bald zu einem eigenen Stil, den er selbst „symbolischen Realismus“ nennt, den wir aber eher als „mystischen“ Realismus bezeichnen dürfen:

Symbol ist alles in jener stillen Welt,
in die der Schein von irdischen Tagen
wie Licht in Meerestiefen fällt,
Wunder erleuchtend, die wir selber tragen.

- Die Wirklichkeit taucht bei ihm wie aus kosmischen Tiefen auf. Daher liebt er Nacht- und Dämmerungsgebichte, denn das geheimnisvolle Dunkel umfaßt
- 111 Menschen und Dinge wie der Urgrund des Lebens. Sehr schön zeigt dies „Spätes Morgengrauen“: Der Dichter sitzt gegen Morgen an seinem Schreibtisch; draußen undurchdringliche Finsternis, noch vertieft durch die Reflexe des Kerzenlichtes in den bereiften Fenster Scheiben; plötzlich werden Fenster, das beglänzte Papier auf dem Schreibtisch und die beleuchteten Hände des Dichters grau, Wolken-schatten ziehn durch den Spiegelschein, der allmählich erlischt, und die Dinge der Außenwelt nehmen Umrisse und Gestalt an. Die Welt entsteht. Die Frage C. S. Meyers (vgl. Möwenflug) „Bin ich nur gemalt und abgespiegelt?“ könnte als Motto über diesem und den anderen Gedichten von Scholz stehen. Ein seltsam
- 111 sam spukhaftes Spiel treiben „Sturm und Mond“: Das unruhige Mondlicht im stürmischen Bodensee (wir sind in Konstanz) berührt den Dichter, als hätte der kosmische Riese, der Sturm, das ganze Gestirn in die Wogen gestürzt. Das Licht verschwindet wieder: der Sturmriese hat den Mond wieder in seine Wolkenfaust genommen. Nun lauert er hinter dem Felsen dort auf einen günstigen Augenblick, um ihn von neuem in den Wogentanz zu schleudern. Es macht ihm Spaß zu sehn, wie der Mond einen Augenblick zitternd im Schatten der Wolken hängt, die jetzt zerrissen über den schwarzen Himmel jagen, weil der Sturmriese seine Hand geöffnet hat; noch belustigender ist es für ihn, wenn dann die von ihm aufgepeitschten Wogen des Sees das hilflose Mondlicht millionenfältig zerbrechen und verschlingen. — Wie „Spätes Morgengrauen“ das Erwachen der Außen-
- 111 welt, schildert „Die Dämmerung“ ihr Versinken in Nacht: Der Wind ist schon schlafen gegangen, nun dunkelt das tiefe Blau am Himmel hin, dann werden die Gassen grau und schließlich verschwinden auch die Menschen in den finsternen Häusern. Die ganze Welt kehrt heim in die Nacht. Wundervoll gestaltet Scholz hier das Gefühl der Landweite: „Heimkehrende bringen das Ergrauen des Landes“.
- 112 Ebenso in „Einsamkeit“: „Meine Einsamkeit wächst wie ein Turm über Land.“ Nah ist ihm die Höhe, nah ihm die Tiefe unter seinem Söllersitz, das ihm ein großgesehenes Land- und -Sirmamentgefißt bietet.

Alfred Mombert, geb. 1872 in Karlsruhe, ist von der Art Arno Holzens und Dauthendeyes weitergeschritten zur impressionistischen Darstellung von Träumen und Visionen. Man hat sich viel um die Deutung seiner Dichtungen bemüht, sie aus Heraklit, Valentinus oder den Eleusinischen Mysterien erklären wollen, aber vergebens. Man kommt ihnen eher musikalisch bei, wie es Ansförge in seinen Vertonungen versucht hat. „Musik der Welt“ hat Mombert selbst seine Dichtungen genannt. Mombert geht immer von einer Stimmung aus, die ihn in das Land der Träume entführt. Nur daß seine Träume nicht wie jene Hofmannsthals auf der Erde verweilen, sondern über geheimnisvolle Ozeane und Hochgebirge, ins Weltall, zwischen den Sternen und durch die Abgründe des Chaos schweifen; was seine Phantasie auf ihrem Fluge schaut, hört, fühlt, teilt der Dichter in der aufgelockerten Form impressionistischer Aneinanderreihung, aber getragen von feinstem Rhythmus, mit.

„Das Licht“: Vgl. „Dämmerung“ von Scholz S. 111.

113

„Sturmnacht“: Die Verzweiflung abgründiger Einsamkeit. Grelle Ein- 114
drücke: von Wolfenrasche beschmutzt der Mond, es fchern die Blitze, die Adern
dröhnen, es klingelt und läutet im Hirn. So steigert sich hier die Empfindungs-
kraft fast schon ins Pathologische. Das ganze Gedicht ist wie ein Schrei. Die
ganze Welt scheint dem Dichter in einen Trümmerhaufen zusammenzustürzen.

„Das also wäre“: Der Dichter träumt, daß er gestorben sei.

114

„Hier ist ein Gipfel“: Eine mystische Traumlandschaft. Wer ist der 114
Kapitän, der am Mast des Gespensterschiffes lehnt und dessen Blick im Chaos
anfert? Der Weltgeist? Gott? Wer immer es sei und was immer die schattenden
Vögel seien, die in ihren Schnäbeln die Planeten tragen: alles ist nur ein Traum.
„Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen“, singt auch Mombert.

Rainer Maria Rilke, als letzter Sproß einer verarmten Kärntner Adels-
familie 1875 in Prag geboren:

Mit drei Zweigen hat mein Geschlecht geblüht
auf sieben Schlössern im Wald
und wurde seines Wappens müd
und war schon viel zu alt;
und was sie mir ließen und was ich erwerbe
zum alten Besitze, ist heimatlos.

Die Heimatlosigkeit, das Gefühl des Alleinseins ist das beherrschende Ur-
erlebnis Rilkes:

„Ich habe kein Vaterhaus
und habe auch keines verloren;
meine Mutter hat mich in die Welt hinaus geboren“,

klagt dasselbe Gedicht. So irrt er, ganz auf das Schauen und die Kontem-
plation gestellt, durch die Welt: lebt mit den Wopsweder Malern, dann in
Skandinavien, in Rußland, in Italien, ist zwölf Jahre lang Sekretär des
großen französischen Bildhauers Rodin und findet schließlich seine Heimat in
den — Dingen. Eine fast mystische Fähigkeit der Einfühlung in das Unbelebte
läßt ihn in brüderlicher Liebe mit der ganzen Welt der Erscheinungen
verkehren: Steine, Pflanzen, Tiere, Menschen, ihm ist alles gleichwertig, alles
spricht zu ihm in seiner Sprache, in alles kann er sich verwandeln. So läßt er die
Fensterrose einer gotischen Kathedrale, einen römischen Sarkophag, einen Flamingo,
eine Brillenschlange, eine Leiche in der Pariser Totenkammer, eine Landschaft,
einen Mönch, einen Dogen, eine spanische Tänzerin und tausend andere
„Dinge“ ihr Innerstes offenbaren. Es ist eine Art Evangelium der Dinge, das
er, ein zweiter Franz von Assisi, verkündet. Diese Allbeseelung und All-Liebe
wie seine völlig veränderte menschliche Wertung ordnen ihn der neuen Kunst
des Expressionismus zu. Rilke hat sich mit Entschiedenheit vom Kultus des
herrischen abgewendet. Der herrenmensch Nietzsche flößt ihm nur Befremdung
und Grauen ein. Seine Liebe gilt den Schwachen, Gebrechlichen, Armen und
Demütigen. Besonders Kinder, Mädchen, Arme, Blinde wird er nicht müde
zu besingen: „Sie sind so still, sie gleichen fast den Dingen.“ Es ist daher völlig
falsch, Rilke, wie es zumeist geschieht, unter die Wiener Ästhetiker der Hofmannsthal-
schule oder in den Kreis um George einzuordnen. Wohl hat auch Rilke seine
Sprache bis zur Vollendung gepflegt, singt und klingt sein Vers in
allen Modulationen und liebt er den Schmutz prachtvoller End- und Binnen-
reime und Gleichlänge, aber seine Kunst ist von einer ganz andern Weltanschauung
getragen, einer Weltanschauung, durch die er neben Dehmel zum eigentlichen
Schöpfer des deutschen Expressionismus wurde. Heym, Zech, Tratl, Werfel u. a.
Expressionisten sind seine unmittelbaren Schüler.

„Volksweise“: Ein Jugendgedicht Rilkes, Erinnerung an ein böhmisches 116
Volkslied, in seinem melancholischen Mollton sehr kennzeichnend für Rilke;

trotz der volksliedhaften Schlichtheit rhythmisch ungemein durchgebildet, man muß es sich nur laut vorsprechen wie alle Gedichte Rilkes.

- 116 „Süddeutsche Nacht“: Hans Thoma (1839—1924) zum 60. Geburtstag gewidmet; Rilke schwebte wahrscheinlich Thomas Bild „Der Mondscheingeiger“ vor, auf dem ein Bauernbursch in einem einsamen Garten im Vollmondlicht träumerisch die Geige spielt. Unendlich tief ist die Landschaft, „ganz breit“ im silbergrünen Licht des Mondes, der wie eine große reife Frucht zwischen den Bäumen schwebt. Die dunklen ei in „breit“ und „reif“ malen diese Weite, während die anderen dunklen Vokale in „deutsch“, „Nacht“, „ganz“, „Monde“ das Gefühl der Nacht hervorrufen und die schwebende Betonung des ersten Verstaftes „süddeutsche“ sofort die Stimmung des Getragenen und Träumerischen erzeugt. So ist schon der erste Vers bis in die kleinste Silbe ein Wunderwerk lyrisch-musikalischer Kunst, die sich durch das ganze kleine Gedicht fortsetzt. „Dem Turme fallen viele Stunden...“, man erinnert sich an Stifter: „Es gibt eine Stille, in der man meint, man müsse die einzelnen Minuten hören, wie sie in den Ozean der Ewigkeit hinuntertropfen.“ Der Schluß des Gedichtes eröffnet eine „unendliche Melodie“. Es ist, als ob in dem Worte „eine Blonde“ erst das eigentliche Gedicht aufblühen würde; es raunt und geigt in unserer Seele weiter. Wovon? Eine unbekannte Sehnsucht nach, man kann nicht einmal sagen: nach einer blonden Frau, nach der fernen Geliebten, denn auch diese Nebelgestalt zerfließt im heimatlosen Zauber der Mondnachtsehnsucht.

- 116 „Von den Mädchen“: Eines der vielen Mädchenlieder Rilkes. In seinem schönen Buche, das Rilke der Worpsweder Malerschule (Madsen, Modersohn, Overbeck, Vogeler u. a.) gewidmet hat (wie später eines Rodin), spricht er über das Verhältnis der Menschen zur Natur. Der gewöhnliche Mensch sieht nur die Oberfläche der Dinge: „Sein Auge, welches fast nur auf Menschen eingestellt ist, sieht die Natur nebenbei mit, als ein Selbstverständliches und Vorhandenes, das soviel als möglich ausgenutzt werden muß. Anders schon sehen Kinder die Natur, ... schließen sich ihr mit einer Art von Gleichgesinntheit an und leben in ihr, ähnlich den kleinen Tieren, ganz hingegeben an die Ereignisse des Waldes und des Himmels und in einem unschuldigen, scheinbaren Einklang mit ihnen.“ Vollenbs aber schließen ihr einsame Mädchen ihre ganze Seele auf. „Man begreift, daß diese letztere Künstler sind. Dichter oder Maler, Ländlicher oder Baumeister, Einsame im Grunde, die, indem sie sich der Natur zuwenden, das Ewige dem Vergänglichen ... vorziehen, ihre Aufgabe darin sehen, die Natur zu erfassen, um sich selbst irgendwo in ihre großen Zusammenhänge einzufügen.“ Darum ist der große Künstler in seinem innersten Wesen dem Kinde und dem Mädchen verwandt. Und Mädchen, das spricht Rilke in diesem Gedichte aus, erfassen daher den Dichter unmittelbar durch das Gefühl, intuitiv.

- 116 „Die Erblindende“: Beispiel für Rilkes Einfühlungsvermögen. Das Allerzarteste und Allerflüchtigste hält er fest, so hier das unendlich schwer in Worte zu Fassende in Haltung und Bewegung einer Erblindenden, nicht schon Blinden.

- 117 „Der Panther“: Ein Freund Rilkes hat erzählt, daß Rilke sich ungezählte Male im Pariser Jardin des Plantes vor dem Gitter des Panthers beobachtend aufhielt, bevor er die Existenz des gefangenen Raubtieres in drei Strophen bannte. Nichts hindert uns, diesen Panther als Symbol des in seiner Irdischheit befangenen Menschen zu deuten.

- 117 „Römische Fontänen“: Es ist derselbe Brunnen der Villa Borghese, den auch C. S. Meyer schildert (vgl. S. 27); während aber Meyer sorgfältig die drei Marmorböden und das Steigen und Fallen des Wassers mit klar umreißen und knappen Strichen zeichnet und eine durchsichtige Architektonik gibt, führt Rilke alles Statisches in Bewegung über; er ist nicht architektonisch, sondern malerisch und musikalisch. Meyer beschreibt den Brunnen von außen her als Betrachter, Rilke spricht aus dem Brunnen heraus, aus dem Gefühl des Wassers. Wie er es in einem anderen Gedicht — „Von den Fontänen“ — sagt:

Auf einmal weiß ich viel von den Fontänen,
den unbegreiflichen Bäumen aus Glas.
Ich könnte reden wie von eignen Tränen,
die ich, ergriffen von sehr großen Träumen,
einmal vergeudete und dann vergaß!

„Denn Herr, die großen Städte sind“: Auch Rilkes Abkehr von der 118
Großstadt, in der für ihn alles nur Lärm, Schein, Veräußerlichung, Zerstreuung,
Überhebung, Herzlosigkeit ist, entspricht ganz einer Strömung des Expressionismus.
Die Naturalisten haben die großen Städte besungen; Julius Hart zum Beispiel
richtet eine Hymne an Berlin, die anhebt:

Endlos ausbreitest du, dem grauen Ozean gleich,
den Riesenleib; in dunkler Ferne stoßen
die Zinnen deiner Mauern ins Gewölk und bleich
und schattenhaft verschwimmen in der großen
und letzten Weite deine steinigen Matten:
Weltstadt, zu Füßen mir, dich grüßt mein Geist
zehntausendmal; und wie ein Sperber freist
mein Lied wirr über dich hin, heraufcht vom Rauch
und Atem deines Mundes: Sei gegrüßt du, sei gegrüßt!

und schließt

Dich, Kraft, besing ich, die Natur du zwingst
in deinen Dienst und dumpfen Sinnesträumen,
des Fleisches totem Kerker uns entringst —
du Kraft, laß alle meine Adern schäumen
von deinem warmen Blut ... Euch alle sing ich,
Arbeiter, Krieger, die der Menschheit Baum
mit ihrem Schweiß und mit dem heil'gen Schaum
des Blutes düngen ... Singen will ich den Kampf
mit dir, Natur, Fleisch, Staub und Tod.

Aber schon die Symbolisten wenden sich von der Großstadt ab; Hofmannsthal
zum Beispiel läßt in ihr nur „die Häßlichkeit und die Gemeinheit“ leben („Der
Tod des Tizian“). Die Expressionisten geben dann gern gigantische Visionen
von den Dämonen der Großstadt (vgl. Heym); sie verfluchen die Stein-
wüste (vgl. Trafl u. a.). J. R. Becher singt eine Hymne „Berlin! Berlin!“, die
sich wie eine Erwiderung an J. Hart ausnimmt: Zementene Rose, rings von
falteten Flecken Laternenkuppeln magisch überbaut: Am Röhrenhals ein Zirkus-
amulett, die Heckenazure jähe stürzen aus asphaltenen Becken usw.

In Franz Werfel (1890 in Prag geb.) entläßt sich Rilkes stille Welt-
frömmigkeit zu ekstatisch-hymnischen Gesängen. Er hat Rilkes All-Liebe:

Erst wenn ein Mensch zerging,
in jedem Tier und Ding
zu lieben er anfang;

er sieht in jedem Menschen, auch dem verworfensten, nur das Göttliche:

Noch im schlammigsten Antlitz
harret das Gott-Licht seiner Entfaltung.
..... in jedem

geborenen Menschen ist mir die Heimkehr des Heilands verheißen;
aber er will nicht mehr „Künstler“ sein wie Rilke, sondern Prediger und Prophet.
Sein Ausruf:

Komm, heiliger Geist, du schöpferisch!
Den Marmor unsrer Form zerbrich!
Zerbrich das Eis in unsern Zügen!

ist die Abjage an alles Artistische, sei es Neuromantik oder die Kunst Georges. Werfel will sein inneres Erleben, sein Weltgefühl „ausdrücken“, auf die Form kommt es ihm dabei nicht an; er scheut sich nicht einmal vor einem hans Sachs'sch holprigen Vers wie „Zu lieben er anfang“. Aber nicht minder entschieden wendet er sich vom Impressionismus und seiner Liebe für den „goldnen Überfluß der Welt“ ab:

Mögen Städte aufwärts sich gestalten,
Niniveh, ein Gottestrog aus Steinen!
Ach es ist ein Fluch in unserm Wallen...
Flüchtig muß vor uns das Feste fallen,
was wir halten, ist nicht mehr zu halten,
und am Ende bleibt uns nichts als Weinen...
Fremde sind wir auf der Erde Alle.

- 119 „Warum mein Gott“: ein für die Lebensanschauung des Expressionismus überaus kennzeichnendes Gedicht. Der Dichter ist unbefriedigt von seinem Künstlerberuf, von der Arbeit am Worte, die unzulänglich ist und doch den Stolz und die Eitelkeit nährt. Wie eng sind doch die Grenzen menschlichen Wissens und wie unvollkommen dieses Ich, das wie ein Kerzenflämmchen im Winde flackert, im Bewußtsein seiner ungeheuren Schuld gegen die Mitmenschheit und seiner Einsamkeit, die es abschließt von der liebenden Gemeinschaft. Wärest du statt eines Worteschmiedes doch ein Tatmensch geworden, einer der großen Helfer der Bedrückten und Unglücklichen, einer, aus dessen Augen Trost leuchtet wie aus den ewigen Sternen, dessen liebevolle Stimme wie warmer Lenzregen in die Herzen dringt und wie sanfte Musik klingt, auf dessen Stirn das Licht der Demut liegt. Könntest du doch durch tausend Straßen wandern und überall, wo Kummer ist, wie mildes Abglockenläuten das tiefste Leid lindern! Ach, wer kann all das Leid und all die Schuld ermessen, die diese Winternacht birgt! Kindlein fiebern in ihren Betten. Schmerzversteinte Mütter sitzen stumm wie Niobe an Totenlagern! Wer löst ihre Tränen? In Gewissensqual starren Sünder in den schwarzen Himmel. Wer weitet und lichtet das Sirmament ihrer verdunkelten Seele? Wie die Blätter im Herbst sinken jetzt die Seelen aus dem hellen Licht des Tagesbewußtseins in Schlaf und Traum und alles drängt sich um die Wärme zusammen, sucht Trost in der Wärme der Gemeinschaft und kann doch den Schmerz nicht vergessen. — Damit wäre der Gedanke des Gedichtes erschöpft, aber der Dichter variiert ihn noch einmal in hymnischer Verzücung: Ein Heiland, ein Engel Gottes, ein Seraph möchte er sein, dessen Anwesenheit strahlendes Licht verbreitet, den alles willkommen heißt, ein göttlicher Bote mit Händen, dessen kristallene Kühle das Fieber stillt, der wie ein Windhauch durch alle Türen eindringt, den Schlaflosen Schlaf, den Tränenlosen Tränen bringt, den Frierenden ein trautes Heim bereitet, Liebe und Frieden (Kuß, Gemeinschaft), den frommen Sinn der Kindheit und das Gefühl mütterlicher Geborgenheit. O, wer als solcher Bote über die Welt hinfliegen könnte, frei von aller Eignisucht („und mein nichts weiß“), wie erfrischender Tau vom Angesicht Gottes!

Steht nun nach all den Variationen die Gestalt des Trostengels plastisch vor unseren Augen? Nein, denn Werfel schildert nicht, gestaltet nicht eine klare Anschauung, sondern er ruft nur aus übermächtiger Sehnsucht nach neuem Menschentum seine Wünsche hinaus, ohne logische Ordnung, sich wiederholend, nur einzelne Züge andeutend, sie gleich wieder fallen lassend, kurz: er dichtet ekstatisch. Daher die vielen Dunkelheiten. Man muß seine Andeutungen, abgerissenen Gedankengänge, kondensierten Bilder mühsam entziffern: unwissend Kerzenlicht im Winde meiner Schuld, in der Ferne meiner selbst die Einsamkeit, Augen, waltend Doppelgestirn des Trostes, eine Stimme aprilen, Stirne überhangen von süßer Lampe der Demut, seines Himmels Ausgemessenheit, warme Schmerzenszeit usw. Der Weg zum Verständnis einer solchen expressionistischen Dichtung ist völlig verschieden von jenem zum Verstehen eines impressionistischen

Kunstwerkes. Dieses „versteh“ ich, wenn mir die Anschauung, die als Träger des Gefühlserlebnisses fungiert, in allen Einzelheiten klar geworden ist, denn dann löst in mir das Objekt das vom Dichter beabsichtigte Gefühlserlebnis aus. Ein Heidebild Ciliencrons zum Beispiel will in allen Einzeleindrücken gesehen und gehört sein, wenn ich das Begleitgefühl nacherleben soll. Der Expressionismus aber fordert den umgekehrten Weg: er will uns in das Ursprungsgefühl eines Kunstwerkes hineinzwingen und erst von innen aus zu den Einzelheiten vordringen lassen. Werfels Grundgefühl aber ist das des Mitleids mit den Elenden und Abgehärmten, den Heimat- und Lichtlosen, den Verfolgten und Bedrückten. Selbst seine Liebesgedichte jubeln nicht das eigene Glück hinaus, sondern beklagen das Unglück der anderen. Er empfindet sein Liebesglück, obwohl es ihn bis zu Tränen entzückt und erdenfrei ins Unermeßne schwärmen läßt, als schwere Schuld („Als mich dein Wandeln...“). Und so ist es nur folgerichtig, daß seine allumfassende Bruderliebe, sein franziskanisches Mitleid mit der Kreatur auch vor dem Grauen- und Ekelhaften nicht zurückscheut, seine Liebe auch das stinkende Aas umfaßt: „Jesus und der Äser-Weg“. Jede sittlichkeitspredigende und prophetische Kunst sucht gern den Tod und die Verwesung auf. Man denke an die gotischen Darstellungen des Todes als halbverweste Leichen, an die Totentänze usw., an die grauenhafte Art, in der Grünewald den Leichnam Christi malt, oder an die Vanitas-Gruppe in der Wiener Nationalgalerie. Aber keine Zeit ist in der Darstellung des Absterbens und der Verwesung so weit gegangen wie die Gegenwart. Baudelaire schildert in einem Liebesgedicht (*Une Charogne*) ein verwesendes Tier bis in die kleinsten Einzelheiten: wie es daliegt, die Beine in der Luft, brodelnd und Gifte schweißend, der Bauch von Gasen aufgedunsen, voll stehenden Gestankes, aus dem sich schwarze Bataillone von Larven wie eine dicke Flüssigkeit dahinwälzen usw., um zum Schluß die Geliebte daran zu erinnern, daß dereinst auch ihre holde Gestalt einen solchen Anblick bieten werde. Aber Baudelaire will Grauen erregen. Anders schon Dehmel in seinem Gedicht „Der tote Hund“, an das Werfel hier anknüpft, das Thema der Heilandsliebe, die auch die verwesende Kreatur umfaßt, breit ausführend und zu einer Apotheose steigend. Während die Jünger bei dem gräßlichen Anblick des faulenden Aases erbrechen, frönt Jesus sein Haupt mit der stinkenden Jauche — und siehe, Rosendüfte erfüllen die Luft, Löwen schmiegen sich weinend an sein Knie und Gottes Taube schwebt begeistert über seinem Haupte. — Wir können hier auch schon die später bis ins Groteske übertriebene Eigenheit expressionistischer Dichtung beobachten: die Neigung, das Ruhende in Bewegung aufzulösen (die Wege schossen im Sturm zu Flächen zusammen, plötzlich bäumte sich vor unserem Lauf zerstreute Mauer usw.).

Ernst Stadler, geb. 1883 in Kolmar, war Professor für deutsche Literatur in Straßburg, Cambridge, Oxford und Brüssel und fiel als Artillerie-Hauptmann 1914 in Frankreich, nachdem er bereits 1913 in einer Vision den Ausbruch des Weltkrieges geschildert hatte (Aufbruch). Stadler beherrscht die dichterische Technik der Neuroromantik wie jene des naturalistischen Impressionismus. Unsere Auswahl soll den Wandel seiner Kunstauffassung zeigen.

„Stille Stunde“: mit seinen weitausladenden Sätzen (die 2. Strophe besteht aus einem Satz), seiner dunklen Melodik und seinem Farbenfunkeln zeigt, daß Stadler sich an Hofmannsthal und Rilke geschoßt hat.

„Judenviertel in London“: Äußerlich noch ein impressionistisches Mosaik von Eindrücken, aber schon in starker Bewegung: die Winkelgassen sind in sich verbissen und fressen und wühlen sich an den Glanz der Plätze heran, die vollgepropften Läden drängen sich ins Freie usw. Auch die Grellheit der Eindrücke und ihre bis an die Verzerrung reichende Verstärkung ist schon Ausdruckskraft. — Das alles mußte die Form seiner Gedichte bald in freirhythmische Bewegung auflösen.

„Parzival vor der Gralsburg“: Das Gedicht hält den Augenblick fest, in dem Parzival aus der Gralsburg verstoßen wird, damit er durch Not und Schmerz

sein Ich von den Schladen egoistischen Menschenwesens reinige. Wie gestalten Wolfram, Wagner, Vollmoeller und Stadler, der mittelalterliche Dichter, der romantische Dondichter, der moderne Ästhet und der Expressionist die Szene? Bei Wolfram ruft der Knappe aus der Gralsburg hinter dem Fortreitenden: „Der Sonne Haß sollt ihr tragen! Ihr seid eine Gans!“ „Was schert mich dies Geschwäh!“ denkt Parzival und reitet ahnungslos von dannen. Erst Sigune weist ihm, was er verscherzt hat. Auch bei Wagner trifft den Toren harter Spott, die Harmonien des Gralmotivs klingen ihm nach, aber Wagner läßt uns ebenso wenig wie Wolfram schauen, was in Parzivals Gemüt vor sich geht. Vollmoeller umgibt ihn mit üppig wuchernder Schönheit. Er kommt zu einem See „blank wie geschliffner Stahl“:

Rings blühten wilde Gärten. Heiß und lüstern
umdufteten ihn große Orchideen.
Und hier zuerst zwang ihn sich umzusehen
einer fremden Frau geheimnisvolles Flüstern:
Er sah das Schloß im Morgensonnengolde stehen,
die goldene Sonnenburg von Munsalvesche.
Und da geschah es, daß ein eigenes Schauern
sein Auge bannte an die roten Mauern.
Er hielt, gestützt auf seiner Lanze Esche,
und starrte stumpfen Blicks, in dumpfem Trauern
und dunkel ahnend den verscherzten Thron,
zur goldenen Sonnenburg von Munsalvesche.
Erst als die Nacht hereinbrach, ritt er irr davon.

Bei Vollmoeller ist alles von außen gesehen, alles große und schönheitsvolle Geste, dunkle, stumme Trauer. Wie ganz anders bei Stadler! Dröhnend klirren die Flügel des erznen Tores vor seine Füße, Septemberwinde umschwirren ihn, beängstigender Nebel „springt“ aus den Herbstnachtswäldern und er, dessen Mund von Scham und Schmerz verzerrt ist, stammelt wie ein Kind Troßworte. Da spricht zu ihm eine Stimme. Woher, bleibt ungesagt. Klingt sie von Sigune an sein Ohr oder ist es eine innere Offenbarung? Sie kündet ihm das faustische Erlösungsevangeliem: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!“ Und Stadlers neue Erkenntnis lautet:

Wirf deine Sehnsucht in die Welt!
Dein warten Städte, Menschen, Meere...
Lebe, diene, dulde!

Es läßt sich kaum ein größerer Gegensatz denken wie der zwischen Vollmoeller und Stadler. Stadler hat ähnlich wie Werfel die „neuromantische“ Kunst von sich gewiesen, in einem Gedicht, dessen Titel kennzeichnender Weise „Worte“ lautet:

Man hat uns Worte vorgesprochen, die von nackter Schönheit und Ahnung
und zitterndem Verlangen übergangen.
Wir nahmen sie behutsam wie fremdländische Blumen, die wir in unsrer Knaben=
heimlichkeit auffingen.
Aber Wochen liefen tahl und spurlos und nichts wollte sich melden, unsre Leere
fortzutragen.
Und langsam begannen die bunten Worte zu entblättern. Wir lernten sie ohne
Herzklopfen sagen.

123 Wie die Erleuchtung über ihn kam, schildert der Dichter in der „Befreiung“, in der er an das allmähliche Sehenlernen eines geheilten Blinden anknüpft: zuerst empfand er nur die brennende Überfülle des Lichtes wie strömenden Regen, dann schritt er gehoben wie im Tanz durch das in tausend Farben aufblühende Land und berauscht wie von jungem Wein; alles schien ihm jungfräulich neu und

kam ihm wie eine festlich gekleidete Braut entgegen, Liebe brach alle Türen auf und führte ihn zu beglückendem Gemeinschaftsbewußtsein mit der ganzen Menschheit, selbst Bettlern, Dirnen und Ausgestoßenen, und zu tiefer Demut, die ihn erkennen ließ, daß in die gewaltige Weltharmonie seine Stimme nur wie das Glöcklein einer Dorfkirche einstimme.

Es zeigt sich also daselbe Welt- und Lebensgefühl wie bei Werfel; aber wir dürfen daraus nicht auf eine Beeinflussung des einen Dichters durch den andern schließen. Werfels erste Gedichtsammlung, die seine Eigenart klar zeigte, erschien 1913 (Wir sind) und Stadlers „Aufbruch“ bald nachher (1914). Alle Frühexpressionisten traten gleichzeitig auf den Plan.

Gemeinsam allen Expressionisten, so verschiedenartig sich auch ihre Persönlichkeiten und Weltanschauungen darstellen, ist der metaphysische Hintergrund, aus dem ihre Dichtungen wie aus der Nacht hervortreten. Die Wirklichkeit erscheint bei vielen seltsam unwirklich, wie ein aus geheimnisvollen Höhen oder Tiefen auf die Erde fallender Schatten einer jenseitigen Welt, wie der von einer unsichtbaren Macht, einem Dämon oder Gott, geträumte Traum. So erleben auch viele zeitgenössische Maler die Außenwelt. Richard Seewald zum Beispiel schreibt in einem Brief an einen Freund: „Zumeist siehst du die Natur unter dem Schatten, der auf sie fiel, als Adam und du abfielen. Du hörst das Seufzen der Kreatur und siehst ihr ängstliches Harren auf die Erlösung. Du hörst Verzweiflung im Schrei des Esels und der Kuh, des brünstigen Hengstes und des sterbenden Rehs. Du siehst im Blick des Hundes eine dumpfe Angst und eine entsetzliche in dem des Kindes, das zur Schlachtbank geführt wird.“ Die Ziegen haben für ihn etwas Dämonisches: „Ihre geschlitzten, schiefen Augen, die in falschem gelben oder grünen Feuer leuchten, können dich anblicken, daß du im Innersten erschrickst.“ „Wahre Dämonen umgeben dich und selbst Bäume und Pflanzen starren in widernatürlichsten Formen.“ Bei vielen Expressionisten steigert sich diese Naturauffassung, die den Gegenpol zu jener Kellers und Lilienctrons bildet, zu einer metaphysischen Verängstigung, die sich bald in einer abgründigen Melancholie, bald in visionär-phantastischen Gesichtern, immer aber in bedrohlichen und spukhaften Symbolen äußert. Mit Vorliebe suchen diese Expressionisten die Nachtseiten des Lebens, Krankheit, Tod und Verwesung auf, ja sie schrecken vor dem Gräßlichsten nicht zurück. So führt uns zum Beispiel Heym in die Morgue, den „Markt der Toten“, und Benn durch eine Barade mit Krebskranken.

Man vergleiche zum Beispiel „Süddeutsche Nacht“ von **Ernst Bläß** 124 (geb. 1890 in Berlin) mit dem gleichbenannten Lied von Rilke, wie die Stimmung bei diesem in melodische Sehnsucht ausklingt, bei jenem jäh ins Schreckhafte umschlägt.

Aus **Georg Heyms** (geb. 1887 zu Hirschberg in Schlesien, 1912 in der Havel ertrunken) Stadtbild „Nacht“ spricht Vereinsamung, Gemütsumdüsterung, 124 Hoffnungslosigkeit: Tot irrt ein gelber Schein über den tiefbewölkten Himmel hin und stirbt, die Häuser lehnen sich altersgebrechlich um, die Gassen sind frumm und öde, die Gaslaternen werfen ein unruhiges, immer wieder von der Finsternis verschlucktes Licht auf das nasse Pflaster. Aus dem Dunkel dringen einmal sinnlose Stimmen herüber. Manchmal eilt ein verummter Mensch im Sturm dahin; nur der Regen rauscht immer gleichmäßig und der Strom zieht ewig unter der Brücke dahin ins Dunkel wie das rätselhafte Schicksal.

„Ophelia“: Hamlets liebliche, lächelnde Geliebte; Shakespeare schildert den 125 Tod der von ihrem Geliebten in den Irzsinn Getriebenen:

Es neigt ein Weidenbaum sich überm Bach
und zeigt im klaren Strom sein graues Laub,
mit welchem sie phantastisch Kränze wand
von Hahnenfuß, Nesseln, Maßlieb, Purpurblumen.

Als sie hinaufklomm dort, um ihre Kränze
 an den gesenkten Ästen aufzuhängen,
 zerbrach ein falscher Zweig und nieder fielen
 die rankenden Trophäen. Ihre Kleider
 verbreiteten sich weit und hielten sie
 sirenengleich ein Weilchen noch empor,
 indes sie Stellen alter Weisen sang,
 als ob sie nicht die eigne Not begriffe,
 wie ein Geschöpf, geboren und begabt
 für dieses Element. Doch lange währt' es nicht,
 bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,
 das arme Kind aus ihren Melodien
 hinunterzogen in den schlamm'gen Tod.

Und hier unten, in ihrem schlammigen Grab, sucht sie Heym auf. Was Shakespeare verschweigt, nicht einmal dem tollen Dänenprinzen oder den dörrerlichen Totengräbern in den Mund zu legen wagt, gerade das schildert der Expressionist. Und Heym setzt in einem zweiten Teil die Schilderung fort; er läßt die Leiche Ophelias vom Wasser forttragen und an Dörfern und Städten vorüberstreifen. Tod und Krankheit sind die Hauptthemen der Lyrik Heyms, die sich manchmal zu apokalyptischen Visionen erhebt, den „Gott der Stadt“, die Dämonen der Städte, der Industrie, der Vorstadt, des Krieges schildert.

Georg Trafl hingegen (1887 in Salzburg geb., 1914 auf dem Kriegsschauplatz in Galizien gest.) hat man den „Idylliker der Verwesung“ genannt. Ihm erscheint Leben und Welt wie ein verwehender Traum, das Reich der Toten allein Wirklichkeit. Er verkehrt in seinen Gedichten mit Verstorbenen, nennt sie mit Namen, erzählt ihre Träume. Tiefe Melancholie umgibt seine Gestalt und sein Werk.

126 „Landschaft“: ein wundervolles Bild in Farben, die aus grauer Dämmerung aufglühn: sprühendes Feuer, schwarzes Pferd, hyazinthene Loden, purpurne Nüstern, gelbe Blume, blauer Teich, der in Abendrot „brennende“ Baum, dunkle Fledermäuse. Dazu die Töne: dunkle Rufe der Hirten, das Summen des Feuers, der dumpfe Hufschlag des sich aufbäumenden Pferdes, der verhallende Schrei der Hirschkuh, das Glattern der Fledermäuse. Aber diese Harmonie aus Klängen und Farben ist selbst am unwirklich, wie einer anderen Welt angehörig. Rhythmus und Ton erinnern an den späten Hölderlin (vgl. Hälfte des Lebens), auch das Wort „sprachlos“, ein Lieblin sausdruch Trafls, kommt bei Hölderlin häufig vor. Kennzeichnend für Trafls Technik ist die weitgehende impressionistische Auflöserung; die Auswahl der Eindrücke läßt oft den erkennbaren Zusammenhang vermissen. Es sind eben Traumimpressionen, gelegentlich in ihrer herausgestammelten Zerrissenheit von gewaltiger Wucht wie

126 „Abendland“: diese Vision des Gluches und der Verdammnis der Weltstädte mit ihren von der Jagd nach Gold bleich, krank und häßlich gewordenen Menschen. Der Dichter ist aus dem Häusermeer hinausgewandert und steht einsam an einem Hügel; Herbst ist es, die Bäume stehen kahl und der Wind streicht um seine wehmutsvoll umdüsterte Stirn. Ach, er hat ja keine Heimat, der Sohn der Großstadt. Da liegt sie in der Ebene weitgedehnt, die gewaltige Steinmasse, der Riese ohne Herz. Und plötzlich wird ihm diese Stadt zum Sinnbild aller Großstädte. Ja, so sind sie alle, diese Städte. Durch ihre Ebene wandern die Ströme immerzu, immerzu, in die dämmernde Ferne, sinn- und ziellos wie die Zeit, wie das Schicksal dieser Städte. Und jäh bricht aus der Dichterstimmung der Sinn ihrer Umdüsterung hervor: „Gewaltig ängstet schaurige Abendröte im Sturmgewölk.“ Was seine Augen erblicken, ist eine Götterdämmerung. Die Völker, die diese Städte bewohnen, sind zum Tode verurteilt. Die Städte welken und sterben wie Babylon, Mykene, Theben, Aquileia, Rom, Alexandrien und so viele, viele andere. Wie Sterne in den Abgrund der Welt fallen, sinken die

Städte dahin: der Strom des Schicksals wirft sie zerfchellt am Strande der Nacht aus.

Das entspricht alles der expressionistischen Einstellung zur Großstadt. Wir finden kaum einen Expressionisten, der ihr nicht seinen Fluß zugeschleudert hätte.

Grauenhaft sind auch die Stadtbilder des stillen Trafl. Er schildert z. B. einen schönen Vorstadt-Abend und mitten in die Reihe suggestiver Eindrücke bricht Verwesung und Efel ein:

Am Kehricht pfeift verliebt ein Rattenschor.
In Körben tragen Frauen Eingeweide,
ein ekelhafter Zug voll Schmutz und Räude,
kommen sie aus der Dämmerung hervor.
Und ein Kanal speit plötzlich feistes Blut
vom Schlachthaus in den stillen Fluß hinunter.
Die Söhne färben lange Stunden bunter
und langsam kriecht die Röte durch die Blut.

Ja, er liebt solche Bilder des Grauens, nicht aus Freude am Häßlichen, sondern weil er, der ganz jenseits Gerichtete, die klaffenden Wunden des Lebens zeigt so wie Johannes auf Grünwalds gewaltigem Kreuzigungsbild mit übergroß erhöhtem Finger auf den Leichnam Christi deutet. Tod und Verwesung sprechen für ihn am deutlichsten vom nächtlichen Hintergrund der Welt, aus dem oft ein „eifiger Wind“ herauf „greint“ („Die Ratten“) und unheimliche 126 Spuggestalten, gräßliche Symbole wie Fledermäuse, Kröten und Ratten vorüberhuschend auftauchen. Haus und Scheunen sind von Früchten voll. Die Menschen haben geerntet, das Leben gesichert. Aber mitten im Leben sind sie von Grauen und Tod umfangen.

Und so läßt ein Hauch von „Verfall“ ihn auch dort erzittern, wo die Glocken 126 Frieden läuten und der geruhige Herbstabend eines schönen alten Parks — vielleicht der Mirabell-Garten in Salzburg — sein Träumen umrauscht. Ach, was nützt es, wenn seine Phantasie die Wandervögel auf ihrem Flug in sonnigere Länder begleitet, die Wirklichkeit umgibt ihn ja doch nur mit Symbolen des Verfalls: klagende Amsel, entlaubte Bäume, verrostete Gitter, verwitternder Brunnenrand, fröstelnd blaue Asten.

Und nicht anders ist es, wenn in dem schönen Park die Klänge geheimnisvoller Musik ertönen. „Musik in Mirabell“ zeigt wieder sehr gut Trafls künstlerische Art: auch dieses Bild baut sich aus Bruchstücken auf, ist ein Zusammenklang einander 127 scheinbar wesenfremder, aus Wirklichkeit und Traum gemischter Eindrücke: Wie in einem Orchester spielt jedes Instrument für sich, alle zusammen aber finden sich in einer Melodie vereint. Und auch hier ein buntes Leuchten und glühende Farben.

Was die deutsche Lyrik mit dem 27jährigen Trafl verloren hat, zeigt der „Herbst des Einsamen“ mit seiner wundervollen Bildkraft und Melodik. 127 Wir hören und fühlen auch trotz des Ausklangs in „trübnern Grauen“ etwas wie eine Beruhigung, unendliche Güte und Milde heraus. Zweifellos wäre Trafl, wenn ihn die Menschheitskatastrophe nicht wie so viele andere Hoffnungen des deutschen Geistes in der ersten Blüte geknickt hätte, aus dem gärenden Chaos des Expressionismus zur Reife vollendeter Kunst gelangt.

Auch Alfred Lichtenstein, geb. 1889 in Berlin, gefallen 1914 bei Reims, ist eine solche zu früh geknickte Blüte.

„Der Ausflug“: wie der gepreßte Schrei eines eingesperrten Tieres. Hinaus 128 aus der dumpfen Stube, aus der Stadtwüste in die freie Natur! Aber ach, dem unter täglicher Fron Erdrückten erscheint der Himmel über den sanften Wiesen nur noch „tödlich blau und blank“ und „unsinnig groß“. Er weiß zu viel vom Menschenelend, als daß er sich heiter und unbefangen der Natur erfreuen könnte. Sein Antlitz ist abgehärmt (verheult) und mager (entfleischt); sein Blick verwünscht

die Welt und so kann er nur „dumpfe, verwunschene Augen“ und „verheulte Hände“ zum Himmel emporheben. Wir finden hier die für manche Expressionisten typische „Zusammenballung“, die zumeist auf Übertragungen beruht: Lichtenstein überträgt die abgeklärte Magerkeit seines Gesichtes auf die Augen, seine Seelennot auf die zum Himmel emporgeredten Hände. So schreibt er einmal: „Ein Kinderwagen schreit.“

- 128 „In den Abend“: Auch hier das mosaikartige Sehen der Welt, das visionäre Aufzuden einzelner Erlebnisbilder, aber alles in Bewegung versetzt: die blinden Hügel gleiten, Bäume stolchen in die Ferne, betrunne Wiesen drehen sich. Es sind aus der Seele des Dichters auf die Landschaft übertragene „Ausdrucksbewegungen“. Lichtenstein erlebt die Welt „motorisch“ wie unter den Malern etwa van Gogh, der die ganze Bildfläche in ein ruheloses Spiel von Linien auflöst und selbst den Himmel in einen wilden Tanz von Linien verwandelt, Kotschka, Nolde u. a.

- Ein norddeutsches Gegenstück zu Traßl ist Hans Ehrenbaum-Degele, der seit 1913 mit Paul Jech die wertvolle Zeitschrift für neue Lyrik „Das neue Pathos“ herausgab, aber schon 1915, bevor noch seine bedeutende Begabung
128 ausreifen konnte, in Frankreich fiel. Ein Vergleich seines ersten „Stadt“-Gedichtes mit Kalfes „Im Schnellzug“ (S. 62) ist für die Verdüsterung des Lebensgefühls, die mit der Wandlung vom Impressionismus zum Expressionismus Hand in Hand ging, ungemein aufschlußreich. Dort die Fahrt durch die Sommerlandschaft ein großer hinausgejauchzter Lebensjubiläum, die Welt farbig und fliegend, daß der Dichter dem Augenblick zuruft: „Verweile doch, du bist so schön!“ — hier Landschaft und Welt in Trümmer zerfallen (Länderallerlei: Wälder, Mühlen, Dörfer, Flüsse, Brücken...) und verächtlich betonte Gleichgültigkeit des Dichters. Und noch düsterer wird die Stadt erlebt. Sinn-, zweck- und ziellos erscheint dem Dichter das ganze Dasein.

- Else Lasker-Schüler (1876 in Düsseldorf geb.), die von Dehmel, Peter Hille und vielen anderen Dichtern und Künstlern bewunderte und besungene Dichterin, steht noch auf der Wende zwischen Impressionismus und Expressionismus. Aber in zahlreichen ihrer glutvollen und hymnischen Gedichte gehört sie ganz zur neuen Generation. Ein unfassbares Weltweh erfüllt das schlichte Lied
129 „Weltende“ und kosmische Ströme der Ewigkeit rauschen durch den weltalten Traum der Liebe, des Lebens und der Göttlichkeit, den ihr in Worte zu fassen
129, in „Die Liebe“ gelingt. Das „Gebet“ drückt die Sehnsucht der Dichterin nach
130 dem neuen Menschen, nach dem Paradiese aus. Unaufhörliche Wanderung nach der engelbewachten Stadt ist ihr Los. Sie ist ja diesem Wächter verwandt, das Siegel Gottes leuchtet wie ein Stern auf ihrer Stirne, nur daß die Erdennot ihr die Flügel gebrochen hat, so daß sie schwer vom Schulterblatt herabhängt. Und so wandert sie mit Sternsiegel und hangenden Flügeln durch die Nacht dieses Lebens, ewig einsam. Nur ihre Liebe kann sie der Menschheit schenken, ihre Liebe und Gott. Und ihren Gott fleht sie inbrünstig an, er möge ihre ruhlose Wanderung beenden und sie für immer in seinen Mantel schließen, in seine Göttlichkeit aufnehmen. Vgl. Werfels „Warum mein Gott...“. Wir dürfen das schöne Gebet aber auch anders deuten: Es ist einem der bedeutendsten expressionistischen Maler, dem im Krieg gefallenen Franz Marc gewidmet, dem Franziskus unter den deutschen Malern, der die Tierschicksale malte und durch sie hindurch die Idee Gottes suchte.

- Tiefe Frömmigkeit webt auch in den Gedichten des von allen Weltkriegslyrikern volkstümlichst gewordenen Walter Slex (geb. 1887, gefallen 1917). Sein Wahlspruch „Durch Menschenbruderschaft heim zu Gott“ entspricht ganz dem expressionistischen Lebensgefühl; in Gestaltung und Ausdruck jedoch hat
130 er zu früh dahingerafft. Der Dichter noch keinen eigenen Ton gefunden. Erinnerungen an Schiller, Arnödt und Körner steigen auf. Hübsch trifft er im „Jungen Krieger“

den Volksliedton, während sich die „Weihnachtspredigt“ vom „Großen Abend- 130
mah!“ ins Symbolische erhebt. Das groß geschauten Motiv hier ist aber dichterisch
nicht schlaffenlos bewältigt; der Dichter erklärt sein Bild („hört des Abend-
mahles letzten Sinn!“), er „redet“, statt zu „bilden“.

Theodor Däubler (geb. 1876 in Triest) zeigt, wie die ältere Dichter-
generation allmählich in den Bann des Expressionismus gerät. Er bleibt zwar
noch in seiner an Rilke und George geschulten Form gebunden, strebt sogar
klassische Formstrenge an, aber das Entscheidende ist, daß er sein gesamtes Werk
bewußt in einen weltanschaulichen Zusammenhang, ja geradezu in ein
philosophisches System einbaut. In dem gewaltigen lyrischen Epos „Das
Nordlicht“ hat Däubler dieses System zu einer Art mystischer Kosmogonie
ausgestaltet: Alles Leben kommt von der Sonne und strebt zur Sonne zurück;
Sonnensehnsucht, die die Schwerkraft der Erde überwindet, wirkt sich in Pflanze,
Tier und Mensch aus: Opfer, die die Erde aus ihren Gebeinen dem helleren Gestirn
darbringt. Später hat Däubler seiner Lehre einen christlichen Sinn unterschoben.

Wir sehen gut an der „Droschte“, wie der Dichter von der impressionistischen 131
Oberfläche (leerer Wagen vor finsterner Schenke, leere Gassenflucht usw.) hinab-
tastet in die Tiefe des Gegenstandes und sein im ersten Augenblick befremdendes
Motiv immer mehr durchseelt, so daß uns steigendes Mitgefühl mit dieser ver-
lassenen Droschte erfaßt. Mit welcher Liebe ist die dumpfe Existenz der Mähre
dargestellt: sie fühlt sich in der ausgestorbenen Gasse so grenzenlos vereinsamt,
daß sie hilfselehend das Pflaster stampft; dazu diese Müdigkeit nach endloser,
eintöniger Tagesarbeit: sie kann sich kaum mehr auf den Beinen halten, die
Gelenke versagen, immer schwerer hängt sie sich an die Deichsel und selbst das
Zusammenraffen ihrer letzten Kraft ergibt nun ein hilfloses Baumeln des
Kopfes; aus dumpfem Halbschlaf scheucht sie roher Lärm aus der Schenke auf,
traumhaft macht sie einen Schritt nach vorwärts, um an sich selbst hängen zu
bleiben. Es ist ein unendlich wehmütiges Bild, dessen Trostlosigkeit durch das
dumpfe Poltern der Droschtenbänke eine leise Beimischung des Geisterhaften
erhält. Rilkens Mitleid mit der bedrückten Kreatur klagt aus den Versen dieses
kunstvollen Sonettes.

Ist die Droschte aber immer noch von außen gesehen, „beobachtet“, wird hier
ein Zustand vom zwar unsichtbaren, aber doch fühlbar dabei stehenden Dichter
„gedeutet“, so spricht in der „Buche“ nicht mehr der Dichter, sondern unmittelbar 131
der Baum selbst. Man vergleiche das Gedicht etwa mit Mörikes „Die schöne
Buche“. Mörike beschreibt den herrlichen Baum, der mitten im Wald auf freiem
Rund steht, zeichnet all die reizvollen Züge nach: den reinen, glatten Stamm,
das feine Gezweig und das dunkle Blätterdach, den Schattenkreis rund um den
Baum, sich scharf abhebend vom umgebenden goldenen Licht, dann außerhalb
das zarte Gebüsch, die hochstämmigen Bäume, den verstoßen ins freie Gefild
sich hinwindenden Pfad. Und zum Schluß stellt sich der Zeichner gewissermaßen
vor:

„Es war um die hohe Stunde des Mittags:

Lautlos all's, es schwieg selber der Vogel im Laub . . .

Aber ich stand und rührte mich nicht, dämonischer Stille,
unergründlicher Ruh lauschte mein innerer Sinn.“

Wir haben also in scharfer Trennung ein beobachtendes Ich und ein beobachtetes
Objekt, einen Dualismus von Dichter und Natur, der das Naturerleben des
Realismus einschließlich seiner impressionistischen Endphase kennzeichnet. Ganz
anders der expressionistische Dichter: Die Buche ist für Däubler nicht ein Stück
ichfremde Außenwelt, er ist in ihr aufgegangen, er ist selbst diese Buche, die ihr
Innenleben nicht wie der Mensch in Worten und Taten, sondern in Laub, Astwerk
und Krone offenbart, mit Zweigen, Blättern und Wipfeln spricht. Streilich,
wie einfach und im Wandel der Jahreszeiten kreisförmig geschlossen ist dieses

Erleben, von dem die Buche rauscht: Wenn sie der warme Frühlingwind zur Wiedergeburt aufruft, hebt mit Tausenden rostbrauner Knospen ihre Kindheit an; ihre Jünglingstat ist das schattenspendende, regenauffaugende und regentraufelnde, lichterloh grüne Laubdach; dann kommt ihre Lebensreife, in der sie ihren üppigen Laubschmuck abschüttelt und die Au in einen sammetarten Teppich verwandelt, um schließlich im Winterfrost ernst und grau zu erstarren. Das Ganze ist also keine Momentaufnahme mehr, keine Schilderung eines Zustandes, sondern Erzählung eines ganzen Jahreserlebens, aus der Seele der Buche heraus erzählt. Das kennzeichnet das expressionistische Naturerleben. Der Impressionist schildert, der Expressionist erzählt die Natur.

- 132 Und so „erzählt“ Däubler im „Goldenen Sonett“ eine ganze Landschaft. Scheinbar ist hier alles unmittelbare Anschauung: das sonnige Abendlächeln auf dem beruhigten Meerespiegel, der Wiegewind, der sich in den Bäumen vereinsamt, die Bäume, die den Hafen überrauschen usw. In Wahrheit ist das Ganze nur geträumt und nur als „goldene“ Traumlandschaft zu verstehen: die Träumerei eines Dichters von der fernen Mittelmeerküste. Im Traum ist der Dichter hinausgesegelt in die blaue Glut, im Traume lenkt er nun, da es Abend geworden ist, sein Boot in den Hafen zurück, zieht sein stilles Segel ein, steigt die Molostufen empor, bleibt, von der Schönheit des Augenblicks überwältigt, stehen und läßt seinen Blick über Meer und Küste schweifen. Dort in der Bucht vor der Säulenvilla baden noch zwei Frauen: mit dem Hellblick des Traumes sieht der Dichter, daß es Schwestern sind, die sich tagsüber entzweit hatten und nun im Abendfrieden wieder versöhnt haben; in übermütiger Lust beplätschern sie einander mit dem leuchtenden Wasser, aber die Sonne senkt sich am Horizonte schon zum Meere hinab, bald wird es dunkel sein, mit großen, eiligen Zügen streben die Badenden dem Ufer zu: von der Ferne gleichen sie Schwänen, um die das abendgoldne Wasser wie Feuer aufschäumt, landen und treten in das Dunkel der Säulenvilla ein. Nun dunkelt rasch auch das Meer, das Gold geht in Purpurblau und schließlich in Schwärze über. Aber neue Lichtwunder blühen auf: Sterne, deren Spiegelbild im dunklen Meer zu Purpurfunken zerrittert. Unendliche Ruhe durchflutet den Dichter, unendliche Ruhe atmen Nacht und Meer. Das Blinklicht des fernen Leuchtturms erlischt und blizt wieder auf: regelmäßig und bedachtam wie das leise Atemholen eines Schlafenden. — Expressionistische Traumdichtung.

- Auch **Ina Seidel** (geb. 1885 in Halle a. d. S.) hat dieses neue Landschafts-
 132 und Naturgefühl. Ihr „Berg“ ist nicht von außen geschildert, sondern in seinem Wesen erlebt, das sie mit jener primitiven, fast kindlichen Art des Sich-Einsfühlens zum Ausdruck bringt, aus der einst Naturmythen entstanden sind. Sie selbst ist dieser Berg, so wie sie ein andermal mit dem Flusse dahinrauscht oder als
 133 silbern glänzendes Gras wogt oder ein Jahr als „Kastanienbaum“ lebt. Man vergleiche das letzte Gedicht nur mit C. S. Meyers „Schwarzschattende Kastanie“ (S. 29), um den Wandel des Naturgefühls sinnfällig zu empfinden. Ein anderes Beispiel für das expressionistische Naturerleben bietet **Josef Schanderls**
 133 (geb. 1874 in Amberg, Oberpfalz) „Bergtanne“. Die Vorliebe der Ausdrucks-künstler für Baum und Wald ist überhaupt besonders kennzeichnend; in jenem drückt sich ihnen der Drang zu Licht und Gott aus, in diesem sehen sie ein Symbol des Irrational-Chaotischen von Leben und Welt. Ebenso lieben sie Ströme.

- Unmittelbar sagt es uns **Gerrit Engelke**, was den Ausdrucks-künstler sich mit den
 134 Bäumen wesenseins fühlen läßt: „Ich möchte hundert Arme breiten!“ Es ist klar, daß dieses pantheistische Grundgefühl ganz anders getönt ist als das Welterleben der „ethischen Expressionisten“ nach Art Werfels und der „metaphysisch Verängstigten“ wie Traill u. a. Wir finden hier weder die Geste des Bußpredigers noch das Kopfhängenlassen des Weltchmerzlers: eine neue Weltgläubigkeit bricht hier durch, ein starker Erneuerungswille

und Menschheitsstolz, eine freudige Bejahung des Lebens. Es sind das jene Expressionisten, deren Ausgangspunkt nicht Rilke, sondern Dehmel ist, die sich um „Vater Merlin“, um ihren „brüderlichen Vater“ scharten, der diese jungen Stürmer, Jech, Goering, Windler, Kneip, Becher u. a., mit rührender Liebe umgab und ihnen unermüdlich eine neue Weltheiligung und Erdförmigkeit predigte: „Hüten Sie sich vor der Weltschmerzerei, die aus der Kunst ein Privatpläsier für desperate Snobs machen möchte!“ schrieb er einmal an Goering. „Wer nicht glaubt, daß er der Welt oder Menschheit eine neue Gottesbotschaft zu bringen hat, und daß die Welt es wert ist, sie zu empfangen, der ist kein Dichter von Gottes Gnaden.“ Auch Engelke wurde von Dehmel ans Licht gehoben, das 1890 in Hannover geborene Arbeiterkind, das Tüncher wurde, tagsüber auf „schwindelnden Gerüsten zwischen Wolken und Großstadt-rauch“ arbeitete, um nachts aus Beethoven, Bach, Brahms, Whitman, Dehmel und anderen Großen, deren Bücher er um seinen tagen Verdienst kaufen konnte, ein rauschversunkenes Glück zu schöpfen, und 1918 drei Tage vor Abschluß des Waffenstillstandes in Flandern die tödliche Kugel empfang. „Eine wesentliche Erscheinung in der neuen deutschen Kulturgeschichte“, nennt ihn J. Bab, „den ersten wirklich genialen Künstler, der aus dem europäischen Proletariat hervorgegangen ist.“ Freilich hat auch Engelke nicht ausreifen können. Sein hinterlassener Gedichtband erhielt den Titel: „Rhythmus des neuen Europa“ (1921). Dieser Rhythmus ist nicht mehr dem stillen Rauschen eines Baches oder dem Nachtigallenschlag abgelaußt, sondern dem Getöse der Weltstadt mit ihren Fabriken, Bahnen, Kaufhäusern, der Industrieanlagen mit ihren Schloten und Schächten, der Häfen mit ihren Dampfern, Docks und Hellingen, kurz jener Welt, deren lyrische Schönheiten der Naturalismus entdeckt hat. Aber der Naturalismus hat sie wie die Natur von außen geschildert, die Ausdruckskunst beseelt auch sie, erlebt auch sie von innen aus. Und sie beklagt auch nicht den Wandel der Zeit wie die Romantiker (vgl. S. 25), sie besingt die Gegenwart in hymnischen Gesängen, wandelt die sophokleische Hymne an den Menschen: „Viel Gewaltiges gibt es, aber nichts Gewaltigeres als den Menschen“ immer wieder ab. Die Schöpfungen des Menschen werden bewundert, flößen sie doch dem Menschen das stolze Bewußtsein ein: Ich weiß, ich bin.

Es ist nach der technisch-industriellen Entwicklung der einzelnen Völker zu verstehen, daß ein Amerikaner und ein Belgier diesen hymnischen Gesang der zeitgenössischen europäischen Lyrik gebracht haben:

Walt Whitman (1819—1892), ein Farmerssohn von Long Island, der das Leben in allen Formen kennenlernte: als Laufbursche, Aufwärter, Seher, Baumeister, Krankenpfleger, Redakteur, Beamter u. a., sich selbst für andere aufopfernd, einer der edelsten Menschen, der Psalmist der Freiheit, der Volksrechte, der Natur, des modernen Lebens. Für die rückwärts gewandten Romantiker hat er nur Verachtung:

Ich hörte die Schwächer schwachen vom Anfang und vom Ende,
aber ich rede nicht vom Anfang oder vom Ende.
Nie war mehr Anfang als jetzt...

Und in einem andern seiner in freien Rhythmen breit hinrauschenden Gedichte, die er zum ersten Male 1855 unter dem Titel „Grashalme“ herausgab, jubelt er, daß für ihn die Welt überhaupt nur Wunder birgt. Er spricht die künftigen Dichter an:

Kommende Dichter, Redner, Sänger, Musiker der Zukunft!

Nicht heute soll mich rechtfertigen und Antwort geben, wozu ich da bin;
ihr aber, ein neues Geschlecht, eingeboren, rüstig, stark, größer denn je,
erhebt euch! Denn ihr sollt mich rechtfertigen,
nur einige andeutende Worte schreibe ich für die Zukunft,
ich trete nur einen Augenblick vor, um gleich wieder ins Dunkel zurückzueilen.

Walt Whitman wurde lange verkannt. Seine von den alttestamentarischen Psalmen hergeleitete unmetrische und reimlose Form und der ungewohnte Inhalt seiner Poesie ließen diese lang als fremdartig erscheinen. Um so gewaltiger war sein Einfluß am Ende des 19. Jahrhunderts. In Deutschland war schon Arno Holz einer seiner Schüler. Vollends wurde er der Ausdruckskunst zum vergötterten Vorbild, hatte er doch in einem seiner Gesänge bereits „eine Poesie mit kosmischen und dynamischen Zügen von einer Unbegrenztheit, die der Menschenseele entspricht“, gefordert. Als Probe seiner Dichtung diene sein Sang:

An eine Lokomotive im Winter.

Dich für mein Rezitativ!

Dich in dem treibenden Sturm, wie jetzt, der Schnee, der sinkende Wintertag,
dich in all deiner Rüstung, dein regelmäßiger Doppelpulsschlag, dein zuckendes
Pochen,

dein schwarz-zylindrischer Leib, goldenes Messing und silbriger Stahl,
dein schweres Seitengestänge, gleichlaufendes Zwillingsgestänge, wirbelnd, hin und
her schießend an deinen Flanken,
dein metrisches Keuchen und Brausen, bald schwellend, bald in die Ferne ver-
hallend,

dein großes, vorspringendes Licht ganz vorn,
deine langen, bleichen, schwebenden Dampfwimpel, von zartem Purpur durchhaucht,
die dicken, finsternen Wolken, aus deinem Schornstein gespieen,
dein vielverklammerter Leib, deine Ventile und Siedern, der bebende Blick deiner
Räder,

der Zug dahinter, bald jäh, bald schlaff, doch unablässig vorwärts getragen;
Urbild der neuen Zeit — Sinnbild von Kraft und Bewegung — Puls du des
Kontinents,

einmal nur komm und diene der Muse und tauch in Gesang, so wie ich dich hier
leibhaftig sehe,

mit Sturm und schüttelnden Windstößen und wirbelndem Schnee,
bei Tag mit warnender, läutender Glode laut,
bei Nacht mit schwingender Lampen stummem Signal.

Rauh=tehlige Schönheit!

Rolle durch meinen Gesang mit all deiner unbändigen Musik, deinen schwingenden
Lampen bei Nacht,

deinem tollen Pfeifengelächter, widerhallend schütternd wie Erdbeben, alles
aufstörend ringsumher,

Gesetz in dir selber ganz, fest deine eigene Spur verfolgend,
(nicht schwächliche Süße tränenseliger Harfe in dir, noch glattes Piano,)
deine Trillerschreie von Felsen und Hügeln erwidert,
hingejagt über die Steppen weit und über die Seen,
zu den freien Himmeln uneingepfercht und froh und stark.

Während Whitman die impressionistische Technik der Summierung von Sinneseindrücken anwendet, bricht Emil Verhaeren (1855—1916) mit der Beschreibung des Äußeren von außen her: er versenkt sich in die Außenwelt, nimmt sie in sich auf und besingt sie dann als Ausstrahlung seines eigenen Ich aus dionysischem Rausch:

In allem ist mein Sein, was ringsum bebt;
ihr Wiesen, Steige, Eschen, die ihr fernher funkelt,
du klarer Quell, den Schatten selbst nicht dunkelt,
ihr werdet ich, seit ich euch voll erlebt.
Unendlich ist mein Sein in euch verlängert,
was Traum einst schien, schafft nun Erlebnis mir.
Ihr schönen Bäume, die ihr goldgeschwängert
am Horizonte harret, mein eigener Stolz seid ihr,

und wie sich eure Stämme Ring an Ring verstärken,
 so stählt mein Wille sich in täglich neuen Werken.
 Und wenn ihr Rosen der leuchtenden Gärten
 mein Antlitz umschmeichelt, so spüre ich Sunten
 auf meinen Wangen wie brennenden Kuß.
 Alles ist Schönheit, Gewalt und Genuß
 und so trunken
 fühl ich mich selber vervielfacht werden
 in allem, was flammt und lodert auf Erden,
 daß mein Herz ekstatisch aufschreien muß.

Und so singt Verhaeren, ein moderner Pindar, seine gewaltigen Hymnen an
 das Leben. Als Probe diene in der Verdeutschung von Stefan Zweig sein Lied an

Die Arbeit.

Ihr Arbeiter, Millionen Siebernde, Gepreßte,
 die ihr, die Stirn vom Wahn nutzvollen Werks umstrahlt,
 als Sieger aufrecht durch die Zeiten schreitet,
 in wieviel Bildern namenlosen Heldentums,
 — gestählter Brust, mit wild und sichern Gesten,
 in Ansturm, Qual, Triumph und endlicher Gewalt —
 fühl ich die Zeichen eures ewigen Ruhms
 in meinem Innern tragisch aufgemalt!

Ich liebe euch, ihr hellen, frischen Pferdejugen,
 die ihr den lichten Sturm der wiehernenden Gespanne
 mit starken Händen stählern niederpreßt,
 und euch, Holzfäller, Einsame im Duft der Tannen,
 und euch, die nur das Feld, die magre Scholle freut,
 ihr Bauersleute, mürb und alt und wetterfest,
 die ihr das Saatkorn mit breitem Schwunge
 immer erst aufwärts streut,
 damit es, bevor es in Erde sinke,
 noch die Luft und vom silbernen Lichte trinke.

Und euch, Matrosen, die, ein simpel Lied
 auf euren Lippen, eines Nachts ins Ferne zieht,
 wenn sich vom süßen Südländs wind die Segel blähen,
 die Masten zittern und das Tauwerk klingt.
 Und euch Lastträger, die auf breiten Rüden
 von all den Schiffen, die durchs Weltall gehen,
 die bunte Last an goldnen Landungsbrüden
 stapfend und stark ans sichere Ufer bringt.

Und euch, ihr Sucher der halluzinierenden Metalle
 hoch dort am Rand der Welt, wo sie in Nacht vereist
 und euch der Frost mit seiner Riesenkralle
 erbarmungslos in seine Sänge reißt,
 und euch, für ewig unter unsre Welt Gesenkte,
 ihr Minengräber in den enggehöhlten Stollen,
 die ihr, die Lampe in den Zähnen festgezwängt,
 die dunkle Ader der verborgnen Kohlen
 in einsam unbekannter Müh vom Felsen sprengt.

Und euch, ihr Hämmerer in den heißen Schmieden,
 Stirnen von Gold und Tinte, die den Rauch durchbleeden,
 gekrümmte Rüden, draus sich Muskeln schaffend reden
 am Ambos und wo rot im Bad das Eisen siedet.

Ihr erzgeschmiedete heroische Gestalten,
ewig dem Wert gemäß, das immer höher steigt,
o, wie in diesen Städten voll gefährlicher Gewalten
mein Herz sich heiß und brüderlich hin zu euch neigt!

O, diese Arbeit, wie sie finster, zäh und rastlos wütet,
in Land und Meer und in der Erde Eingeweide,
das einzige, das unsre Welt, die sich in Länder scheidet,
noch ehern wie ein Riesenring zusammennietet!
O Mannestaten, viel vergessen, kaum genannt,
Millionen Arme und nie träger Hände,
und alle sie, vom einen bis zum andern Ende
zu einem einzigen Willen siegreich angespannt:
Dem alten Weltall nun das Siegel irdischer Gewalten
feurig und rot auf die besiegte Stirn zu drücken,
Flüsse zu trocknen, Berge zu verrücken
und alle Ordnung, rings in Meer und Land,
nach einem neuen Willen zu gestalten.

Das neue Lebens-evangelium machten sich in Deutschland einige Dichter zu eigen, die sich zu dem „Bund für schöpferische Arbeit“ „Werkleute auf Haus Nyland“ zusammenschlossen. Nyland ist der im äußersten Nordwesten des Reiches gelegene väterliche Gutshof ihres Führers **Josef Windler** (geb. 1881), Dehmels „Zwergkönig Laurin“, der als Arzt inmitten der Großindustrie in Moers am Rhein lebt. Windlers Grundsatz lautet: „Nicht sentimentales Bedauern erweckt in uns das Reich der Schlote und Hochöfen; wir grüßen die tausend Kräfte, die an der Arbeit sind, um unsere Zeit von sich selbst zu erlösen.“ Und so ward Windler zum Propheten der eisernen Zeit, die er in „eisernen Sonetten“ besingt, gerade hundert Jahre nach Rückerts „Geharnischten Sonetten“. In die strengste aller italienischen Formen will Windler Gehalt und Rhythmus des neuen Deutschland bannen, die nüchternen Tatsachen des Verkehrs- und Industrie=zeitalters, Speicher, Lagerhäuser, Paddräume, Werften, Silos, Ozeandampfer, Städte, Fabriken, Schlote, Maschinen, Apparate, Bergwerke zu einem hymnischen Wunder und höchsten Ruhm des Menschengeschlechtes gestalten. Freilich schaltet er frei mit der Form des Sonettes und paßt sie in Reim und Rhythmus ganz seinen Zwecken an.

135 Er singt die Schönheit der modernen „Brücke“. Ihre kühne Eisenkonstruktion wächst in die Landschaft hinein und vermählt sich mit ihr. Sie ist das Werk des Lebens, aus Menschengestalt erwachsen, von Menschenkraft gebaut. So ist sie nicht tot, sie lebt, ja dauernder als Mensch und Tier, durch die Zeiten hindurch.

136 „Industrie“: Über dem in Abenddunkel getauchten Schlotwald einer Industriestadt reckt sich mythen-groß der antike Gott des Feuers und der Schmiedekunst Vulkan empor. Ist er ein Dämon des Entsetzens, ist er Pan? Seine Augen glühn wie die des Tigers, sein Kopfhaar flammt auf im Licht von Millionen Bogenlampen und dem Feuerschein der Essen. Aber Vulkan ist nicht erschreckt über diese neue Welt, er flucht ihr nicht: er jauchzt „wie zehntausend Krieger“. Er freut sich der neuen Welt.

136 „In der Gießhalle“: Vgl. Menzels „Eisenwalzwerk“.

137 „Bessemer=Birne“: Von dem englischen Techniker Henry Bessemer (1813—1898) erfundenes großes, vertikal drehbares Gefäß aus Eisenblech, mit Sandbelag ausgefüttert, zum Entkohlen des Roheisens. Dieses wird flüssig eingefüllt, dann Luft durchgeblasen; dabei entsteht je nach dem übrig bleibenden Kohlenstoffgehalt Flußeisen oder Flußstahl. Typhon = ägyptischer Gott der Finsternis und des Bösen, dann Orkan.

137 „Im Schacht“: Vgl. Zechs „Hauer“ S. 143.

„Wir bauten einen Schacht im Paradiese“: Vgl. G. Kellers Gedicht 137 an J. Kerner. „Ich steh nicht abseits in der Weltbetrachtung wie Lenau in hochmütiger Verachtung“: Lenau hat wie alle Romantiker die neue Zeit geschmäht. Aus Amerika, wo er sich ansiedeln wollte, kehrte er bald angeekelt zurück. Vergleiche zum Beispiel sein Gedicht an das Junge Deutschland: „Die Poesie und ihre Störer“:

Im tiefen Walde ging die Poesie
die Pfade heil'ger Abgeschiedenheit,
da bricht ein lauter Schwarm herein und schreit
der Selbstversunkenen zu: „Was suchst du hier?
Laß doch die Blumen blühen, die Bäume rauschen
und schwärme nicht unpraktisch weiche Klage,
denn mannhaft wehrhaft sind nunmehr die Tage,
du wirfst dem Wald kein wirksam Lied entlauschen.

— — — — —
Heb dich zum weltbeglückenden Geschäfte!
Erwach aus Träumen, werde sozial,
weih dich dem Tatendrange zum Gemahl...

Aber Lenaus Poesie lehnt die „matte Eisenfresserei“ ab und „kehrt dem rohen Schwarm den Rücken.“ Windlers Sonett klingt wie eine späte Antwort auf dieses Gedicht Lenaus. Windler ist überhaupt auf alle lebensabgewandten Schwärmer und Romantiker schlecht zu sprechen. Er möchte alle Dichter, Künstler, Priester, Studenten, Philosophen, Politiker auf einige Jahre ins Bergwerk schicken. Auch den „ethischen Expressionisten“ empfiehlt er Taten statt der Worte: „Franz Werfel! Anton Wildgans! Leonhard Frank! wie ihr auch alle heißt, junge Dichter! was überwältigt euch nicht vergewaltigender Opfergeist? Schön tönende Worte lindern nicht mehr die Not! Mythos=Beispiel, Trost der Tat tut not! Salschmünzer der Liebe! Mode=Büßer! Wohlgebettete! Ihr seid die faulen Bläser dieser faulen Zeit!“

Man vergleiche übrigens Windlers Industriegedichte mit den Rahmenstrophen in Schillers „Lied von der Glocke“.

Der zweite bedeutende Lyriker unter den „Werkleuten auf Nyland“ **Jakob Kneip** (als Bauernsohn 1881 zu Morshausen im Hunsrück geb.) ist in mancher Hinsicht der Gegenpol Windlers: in seinen Gedichten pocht nicht Tat und Sturm, sie sind voll Stille und Mystik; er liebt nicht das zusammengepreßte Sonett und die Überfülle des Inhalts, seine musikalisch aufgelösten Verse strömen frei und breit aus. Er ist der fromme Katholik unter den Werkleuten, der seine Mission in der Versöhnung und Durchdringung der neuen Welt mit dem Christentume sieht. „Te Deum laudamus“ — Großer Gott, wir loben dich, daß du uns das Wunder der Neuzeit geschenkt hast! Denn dein Gott ist überall, nicht nur in der schönen Landschaft seiner Heimat, in Strömen und Sternen und im Morgenrot, sondern auch „im Völker-Unruh=Brausen der Millionenstadt“ und in dem hoch in den Wolken silbern dahinfliehenden Zeppelin. 138

Hier ist auch die Gruppe der „Arbeiterdichter“ anzuschließen, von denen manche in nahen Beziehungen zu den Werkleuten auf Nyland stehen. Es sind nicht Dichter, die von den Höhen der Literatur in die Niederungen der Proletarierbezirke hinabsteigen und wie Saar und noch Dehmel Gedichte über und für Arbeiter schreiben, sondern wirkliche Arbeiter wie Engelke, die von der Kesselschmiede, von der Maschinenhalle, aus dem Kohlschacht in die Literatur eindringen und in manchen Fällen sogar ihre Höhen erklimmen.

Da sind zunächst — und das ist ein bedeutsamer Zug — Dichter, die freiwillig ihre wohlhabende Familienumwelt verlassen und sich zu den Arbeitern

gefallen: **Armin T. Wegner** (1886 in Elberfeld geb.), der dem höheren Beamtentum entrinnt und als landwirtschaftlicher Hilfsarbeiter, Hafenarbeiter, Hauslehrer und in vielen anderen Berufen die halbe Welt durchwandert, **Paul Zech** (1881 in Briesen als Sohn eines Gutsbesizers geb.), der als Kuli, Bergarbeiter und Kesselheizer, aber auch als Betriebsleiter den Rhythmus des neuen Europa in sein Blut aufnimmt. „Das Antlitz der Städte“ (1917) und „Die Straße mit den tausend Zielen“ (1924) hat Wegner seine Gedichtbände betitelt: die moderne Weltstadt und der Flug über die Erdoberfläche sind seine Urerlebnisse.

141 Im „Zug der Häuser“ schildert er die Stadt als unaufhaltsamen Eroberer der
142 Erde; die ganze Erdoberfläche aber ist für ihn nur eine „Schreibtafel“.

Scharfumrissene und stimmungsgesättigte Bilder aus dem Arbeiterleben gibt **Paul Zech**. „Das schwarze Revier“ (1913) heißt der Gedichtband, dem unsere Proben entnommen sind. Zechs Liebe gehört vor allem dem Bergarbeiter, der
142 ein kümmerliches Leben in der Arbeiterkolonie oder in der trostlosen Fabrik-
142 straße führt, frühmorgens in den Schacht hinabfährt („Einfahrt“), um, umlauert von hundert Gefahren, tief im Eingeweide der Erde im Kriechgang liegend die
143 Kohle abzugraben („Der Hauer“). Bläntern von Blänke = eisfreie Stelle in einem zugefrorenen Fluß, matt glänzen; abteufen = in die Tiefe graben; er läßt die Lampe dreimal freisen: alter Bergmannsbrauch zur Beschwörung der unterirdischen Geister.

Eine erschütternde Tragödie ist das Leben **Alfons Peholds** (geb. 1882 zu Wien, gest. 1923), das er in seinem autobiographischen Roman „Das rauhe Leben“ (1920) selbst geschildert hat. Als Schuster, Bäcker, Kellner, Hilfsarbeiter, Kleber, Stanzer, Schleifer, Packer, Fensterputzer, Schneeschaufler, Essigmann, oft genug im Sammelkanal übernachtend, hat er seinem kranken Körper das Letzte an Leistungsfähigkeit abgerungen. Aber Hunger und Obdachlosigkeit, Krankheit und Demütigung haben seine geistige Kraft und seinen zukunftsfrohen Menschheitsglauben nicht zu zerbrechen vermocht. Nicht wie eine Anklage, nur wie eine Klage hebt sein Lebensbericht an: „Aus den finsternen Löchern des sozialen Unrechtes komme ich hervor. Dort lauerte ich jahrelang und schrieb im Hunger und Dunkel die Klage und den Haß der Armen in zerbrochenen Versen nieder.“ Sehnsucht nach stillem Glück durchtönt seine schlichten Gedichte. Selbst wo er das graue Elend schildert, bricht zum Schluß noch ein Sonnenstrahl durch wie die Mutterliebe
144 in den „Proletarierkindern“.

In Floridsdorf lernte Pehold vor dem Kriege den Metallarbeiter **Heinrich Lersch** kennen; er entdeckte seine dichterische Begabung und verhalf ihm zur Veröffentlichung seiner ersten Gedichte. Im Krieg wurde Lersch (1889 in München-Gladbach geb.), der sich als Wanderarbeiter fast in ganz Europa herumgeschlagen und auch mit Gefängnissen Bekanntschaft gemacht hatte, der berühmteste Arbeiterdichter.

145 „Schiffswerft“: Spanten = die Metallrippen des Schiffstörpers; Schottwände = abschließbare Querwände, die das Schiff in Abteilungen zerlegen, so daß es bei einer Havarie schwimmfähig erhalten werden kann.

145 „Die Lokomotive“: Vgl. mit Engelkes (S. 136) und Whitmans Gedicht (S. 226). Injektor = Saugrohr für Wasser zur Dampfkesselspeisung, Feuerbüchse = der Feuerungsraum, Manometer = Apparat zum Messen des Dampfdrucks.

146 „Brüder“: War eines der berühmtesten Kriegsgebichte, dessen Schlußvers „Es hat ein jeder Toter des Bruders Angesicht“ viel zitiert wurde.

Karl Bröger, 1886 in Nürnberg geb., Fabrikarbeiter, später Redakteur, hat sich an dem wegensverwandten Hebbel geschult. Etwas Drückendes und
146 Drohendes spricht aus vielen seiner Gedichte. Wir fühlen, wie „am Morgen“ die Fabriken die widerstrebenden Arbeiter mit Gewalt verschlingen. Und so träumt
147 denn Bröger auch vom Zerbrechen der Maschinentyrannie („Sturz der Fabriken“)

und von der Rückkehr der Arbeiter zur Natur und Sonne. Ergreifend gibt er seinem Zukunftsglauben in der „Hymne an einen Baum“ Ausdruck, die sein expressionistisches Naturgefühl bezeugt. Im Krieg ist Bröger durch sein „Bekennnis“ zu Deutschland berühmt geworden; der Reichskanzler Bethmann-Hollweg hat im deutschen Reichstag einmal die Worte daraus zitiert:

Herrlich zeigte es aber deine größte Gefahr,
daß dein ärmster Sohn auch dein getreuester war.
Denk es, o Deutschland.

Max Barthel, geb. 1883 in Loschwitz, lernte als Fabrikarbeiter viele Länder, aber als politischer Häftling auch viele Gefängnisse kennen („Der Gefangene im Frühling“). 149

Im ganzen zeigt die Zahl der namhaften Arbeiterdichter den kulturellen Aufstieg des Arbeiterstandes.

Mit den Lyrikern, die sich um die von Franz Pfemfert 1910 gegründete „Wochenschrift für Politik, Literatur, Kunst“ „Die Aktion“ scharten, nähern wir uns einem der Extreme der Ausdruckskunst. Schon der Titel der Zeitschrift ist ein Programm: wie fast alle Ausdruckskünstler wollen auch die „Aktivisten“ eine neue Menschheit, aber sie wollen diese nicht durch das tönende Wort erpredigen, sie rufen zur Tat auf. Der Dichter ist in erster Reihe Politiker; Literatur und Kunst sind Waffen im politischen Kampf. „Päan gegen die Zeit“ (1918), „An Europa“ (1916), „Gedichte für ein Volk“ (1919), „An Alle“ (1919) nennt **Johannes R. Becher** (geb. 1891 in München) seine Gedichtbücher; der Dichter ist für ihn Volksredner, das Gedicht ein Manifest. Wie in den ethischen Expressionisten Klopstock und der junge Schiller, so ist in den Aktivisten das Junge Deutschland wieder auferstanden. Die „Kunst an sich“ hassen diese Dichter. Becher gibt eine neue Dichtungslehre in Versen, die mit den Worten anhebt:

Der Dichter meidet strahlende Akkorde.
Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill.
Er reißt das Volk auf mit gehackten Sähen.

In einem anderen Gedicht fordert Becher für die neue Zeit „die neue Syntax“. Die alte Kunstsprache, die den Leser in passive Träumerei einlullt, soll zerschlagen werden. An ihre Stelle treten „Sanfarensätze“, „Sturzwellen“ von Sähen, „Satzpolypen“, „scharlachne Strophen“, das „braune Geläut aus manchem der Vokale“, „ein spiker Bliß von Konsonanten“, „Feuer-Wirbel und Sieber, in jagendster Ungeduld, überstürzt, Gewitter, Explosionen, Katarakte“. Es waren vor allem die nach diesen Grundsätzen verfaßten frühen Gedichte Bechers, die den Expressionismus in Derruf gebracht haben. Viele seiner ersten Dichtungen waren einfach unverständlich; man mußte sie mühsam in das übliche Deutsch einrenken, um den Sinn zu finden. Oft genügte freilich eine bloße Änderung der Druckanordnung wie in dem Beispiel „aus den deutschen Hymnen“:

Gliederwerfend:
Ich schüttle mich hin:
„Slattert an, ihr Flammen-Böen!“
Ich verbrenne in Gott!
Ach, daß ich dürstete nach Wichtigkeit
und mein wurmstichiges Haupt in mir überhängte
golbsprühend mit einer papierenen Krone! ...
O, daß Wasser
meine Seele wär
und du dem Meere gleich,
in das ich mich ergösse,
oder hauch du,
in den ich mich enthauchte!

O, daß ich vordem nicht sinke!
 Ihr Sinne, weist mir ein Gleichnis!
 Klippe an Klippe anwandeln
 fessengleiche Körper
 gräberüberschwebend:
 Uralte Gestalten
 geordnete in Heerscharen,
 helljauchzend die Ahnen in Reihen.
 Singe, Seele, singe! Singe!
 O, entschwinge
 dich in den Einklang!

Wir finden in Klopstocks aus unmittelbarer Leidenschaft gesungenen Oden ähnliche Beispiele. Auch das Ineinanderrauschen von Vers in Vers (Enjambement) liebte Klopstock, nur daß bei ihm das Zeilenende zumeist den Abschluß einer rhythmischen Einheit bildet, Becher jedoch den Rhythmus zerhackt, Vor- und Beiwörter vom Hauptwort trennt und sogar einzelne Wörter auseinanderreißt. Etwas grundsätzlich Neues bedeuten die ekstatischen Dichtungen Bechers nicht. Der leidenschaftliche Drang nach Vereinigung mit der Gottheit hat immer so gesungen, hat die „Glieder geworfen“, „geschüttelt“; selbst Rilkes milder Mönch des „Stundenbuches“ „faßte sich am Haar und schlug sich wie ein Kleid an einen Baum“. Und auch die Symbole des „Ringens um Gott“ sind bei Becher nicht neu: weder die Flammen-Böen Gottes, in denen er verbrennen, noch das Meer, in das er sich ergießen, noch der Hauch, in den er sich „enthauen“ möchte! Und schließlich wurde auch der Geisterzug der mit Gott vereinten Toten, in deren Reihen der Dichter eintreten möchte, schon ungezählte Male heraufbeschworen.

Schwieriger ist es, zum Verstehen von Dichtungen wie die beiden Lieder Bechers vorzudringen, weil sie sich zum Teile dem Verständnis des Sachinhalts verschließen. Wir kommen dem Kunstwollen, das sich darin ausdrückt, noch am raschesten von der Malerei her bei, und zwar vom „Suturismus“. Der Suturismus, eine durchaus folgerichtige Sortenentwicklung des Impressionismus, wirft diesem vor, daß er auch dort, wo er ein in die Spanne einer Sekunde gedrängtes Bildelebnis malt, in Wahrheit nur ein Erinnerungsbild male und noch dazu ein verfälschtes, weil vereinfachtes, auf ein Motiv konzentriertes Erinnerungsbild. In Wirklichkeit vollziehe sich das Sehen nicht so abstrakt, vielmehr wirbeln immer hunderterlei Eindrücke durcheinander, die in ihrem Fragmentarischen und Zerstückten gemalt werden müssen, wenn der Künstler ehrlich und aufrichtig sein will. „Alles bewegt sich, alles rennt, alles verwandelt sich in rasender Eile. Niemals ist ein Profil unbeweglich vor uns, sondern es erscheint und verschwindet unaufhörlich. Da das Bild in der Netzhaut verharret, vervielfachen sich die Gegenstände, wenn sie sich bewegen, sie verlieren ihre Gestalt, indem sie einander verfolgen, wie überstürzte Vibrationen in dem Raum, den sie durchheilen.“ So erklärt der Katalog der ersten Suturisten-Ausstellung in Berlin 1912. Boccioni zum Beispiel hat auf dieser Ausstellung ein Bild gezeigt, das eine Frau auf einem Balkon darstellt, die sich gerade über das Geländer auf die Straße hinabbeugt. Und nun wirbelt alles durcheinander, was sie im Augenblick sieht und wie sie es sieht. Durch das Hinabbeugen entsteht der Eindruck, daß die Häuser ringsum sich neigen oder zusammenbrechen; Stangen von Gerüsten ragen spitzig empor, Figuren und Fragmente von Figuren, von Menschen, Pferden, Wagen usw. wirbeln in einem wahren Herrentanz durcheinander. Oder Russolo malt ein Bild „Die Erinnerung einer Nacht“: Teile von Bildern einzelner Erlebnisse, die sich durch besondere Einprägsamkeit oder auch zufälligerweise erhalten haben, werden nebeneinander gemalt: ein verschwommener Raum mit einer Menschenmasse, darüber die Hals- und Schulterlinie eines Mädchens, ein Gesicht mit großen Augen, eine Hand, die nach einem Glase langt, eine dunkle Gestalt, die vorgebeugt gegen den Wind ankämpft, eine Sonnenscheibe, ein Lastwagen mit zwei schweren Pferden usw.

Das Bild ist aus lauter stückhaft-fragmentarischen Erinnerungsresten zusammengestellt. Nun läßt sich Russolos Bild ja sehr leicht „deuten“, man kann, auch ohne viel Phantasie zu besitzen, seine Erlebnisse vom Bilde ablesen. Anders, wenn wir eines oder mehrere der Erinnerungsfragmente nicht in ihren Sinnzusammenhang einzuordnen vermögen; dann bleibt das ganze Bild unklar. Das kommt bei futuristischen Gemälden oder expressionistischen Gedichten, die Ähnliches anstreben, oft vor, denn sie sind durchaus subjektiv, das heißt aus der rein individuellen Erlebnisweise und Vorstellungsassoziation des Künstlers geschaffen. Es ist nicht immer möglich, aus den Bruchstücken der Eindrücke und aus dem regellosen Spiel der Assoziationen den Sinn eines solchen Gedichtes zu erraten.

So läßt sich wohl Bechers „Lied“ in großen Umrissen paraphrasieren, in 150 Einzelheiten aber bleibt es schlechterdings „unverständlich“. Es ist mir zum Beispiel nicht gelungen, aus dem Verse „Rieseln Blüten-Tiere“ eine brauchbare Vorstellung zu bilden. Ansonst dürfte dem Gedicht etwa folgender Sinnzusammenhang zugrunde liegen: An einem heißen Sommermittag wandert der Dichter durch die Stadt; seine Gedanken weilen am Lande draußen, bei der fernen Geliebten. Ihr Antlitz leuchtet ihm wie ein Stern über dem Straßengewirr auf, aber verweht schnell wieder. Warme Sommerwinde fangen sich in den Straßengewirren. Das gleißende, von tausend Fenstern, Lampen und Metallgegenständen reflektierte Licht erscheint ihm wie in Fontänen aufzusprießen, die Sonne zu tönen (vgl. Goethe: Die Sonne tönt nach alter Weise ...). Hoch oben am Himmel kreist ein Flieger. Der läßt des Dichters Phantasie wieder in die Ferne, in die Heimat schweifen; er hat eine Vision, in der Heimatslandschaft und Geliebte in eines verschmelzen: er sieht die weiten Wiesen seiner Heimat, sie breitet wie die Geliebte ihre Arme aus, die Gletscherberge tauchen auf und ihre schneeige Steile erinnert ihn an den Nacken der Geliebten wie die Hügel, in denen sich das Hochgebirge seiner Heimat abflacht, an ihre Lippen. Er sieht alles, obwohl er weiß, daß das Ganze nur ein flüchtiger Tagtraum ist: sein Auge hat die Vision von Wald, Heimat und Geliebter wie eine Sata Morgana vor ihn hingezaubert. — Man versuche nun, auf diese Weise aus dem „Abendlied“ den Erlebnishintergrund herauszulesen! 150

Gewiß geben uns die extremen Expressionisten harte Nüsse zu kneten. Aber man darf deshalb in ihrem Kunstwollen nicht „Schwindel“ und „Bluff“ sehen, wie es oft geschieht. Auch die absonderlichsten expressionistischen „Technik“ ist ein durchaus folgerichtiges Ergebnis der geschichtlichen Entwicklung. Manche Erscheinungen des „Sturmes und Dranges“ im 18. Jahrhundert dürften auf die Zeitgenossen kaum anders gewirkt haben. Und um „Sturm und Drang“ handelt es sich auch hier, um Empörung gegen die Fesseln der Phantasie und Schöpferkraft, um ein zum Titanentum übersteigertes Selbstgefühl und Wollen. Die souveräne Macht des Künstlers kennt keine Grenzen der Sprache, des Materials, des Vorwurfs. Der expressionistische Architekt Taut z. B. entwirft eine Sternengestalt und plant einen Umbau der Alpen.

Es ist eben die Generation des Weltkrieges. Das ungeheure Geschehnis hallt in den Versen des Lyrikers wider. Der Stil der „gehackten Sätze“ zum Beispiel entspricht durchaus dem Kriegserlebnis, ja wir dürfen sein unmittelbares Vorbild in den militärischen Kommandos und Meldungen suchen. Es ist kein Zufall, daß im Impressionismus gerade Eliencron den „Telegrammstil“ ausgebildet hat, von ihm geht die Entwicklung geradlinig zu Bechers expressionistisch gehackten Sätzen. Den Übergang können wir gut bei dem bedeutendsten Kriegslyriker der „Aktion“, **Wilhelm Klemm** (geb. 1881 in Leipzig, Arzt) beobachten. Seine schlichten, fast prosaischen Folgen nakter Feststellungen sind durchaus beabsichtigt; Klemm fleht einmal:

„O Herr, vereinfache meine Worte,
laß Kürze mein Geheimnis sein.
Gib mir weiße Verlangsamung.
Wie viel kann beschlossen sein in drei Silben!“

Daß es sich in der Aktions=Dichtung nicht um Willkür, sondern um Zeitbedingtheit handelt, zeigt die davon unabhängige, in vielem verwandte Parallelentwicklung **August Stramm** (geb. 1874 in Münster, als Hauptmann gefallen 1915 in Rußland bei einem Sturmangriff, nachdem er in nicht weniger als 70 Schlachten mitgekämpft hatte), der neben Heynide (vgl. S. 152) der begabteste Lyriker einer Gruppe war, die sich um die 1910 begründete Zeitschrift „Der Sturm“ scharte und eine eigene Kunstlehre vertrat. Ihr Bestreben war, Kubismus und Futurismus auf die Dichtung zu übertragen. Der „Sinn“ ist nach ihrer Anschauung der Todfeind jeder Kunst, denn das Kunstwerk ist alogisch und irrational. Die Kunst ist daher an keinerlei Logik gebunden. Ihre Logik ist der Rhythmus. Das Bild ist ein rhythmisches Gebilde aus Farben und Formen, eine Plastik ein solches aus Linien und Flächen im Raum, das Gedicht aus Lautgebilden und Vorstellungen. Dichten heißt, ein Erlebnis auf den innersten Kern bringen, ist also Konzentration. Um mit möglichst wenig Lautmitteln auszukommen, darf der Dichter die Wörter beliebig kürzen und ändern, zum Beispiel statt gebären und verschwinden — hören und schwinden setzen, er darf aus Zeitwörtern Hauptwörter, aus Hauptwörtern Zeitwörter bilden, zum Beispiel finden aus Kind, darf Vorwörter und Bindewörter weglassen und die Satzfolge ändern. Die einfache Aussage zum Beispiel „Die Bäume und die Blumen blühen“ kann er „konzentrieren in: „Baum, Blume blüht“, „Blühenden Baum, blühende Blume“, „Baum blüht Blume“ usw. Dem Dichter muß es gleichgültig bleiben, ob er verstanden wird; er will gar nicht „verstanden“, sondern erfüllt sein. Es ist nur folgerichtig, daß diese Kunstlehre wie in der bildenden Kunst zur „absoluten“, das heißt sachinhaltslosen, lediglich durch Farbenmusik wirkenden Malerei führte, sich allmählich zur „absoluten Dichtung“ entwickelte. Rudolf Blümmer gab 1921 einen Gedichtband „Ango laina“ heraus, der, auf jeden Sinn verzichtend, „Wort-tonkunst“ anstrebt. Ein Gedicht darin beginnt zum Beispiel: Oiaí laéla oia ssisialu... Damit hatte sich diese Richtung selbst ad absurdum geführt. Daß aber auch ihre echte Dichtung entspringen konnte, zeigt Heynide. Übrigens wird auch Stramm von vielen sehr hoch geschätzt. Er war sicherlich ein ernster Künstler, der unermüdlich an seinen Gedichten feilte. Er wechselte auch aus dem Schützengraben umfangreiche Briefe mit der Redaktion des „Sturm“, oft wegen eines einzigen Wortes. So

151 lautete der dritte Vers des Gedichtes „Untreu“ zuerst: „Im Atem wittert welches Laub.“ Stramm änderte die letzten Worte in „Laubwerk“ und schrieb dazu unter anderem: „Mir scheint die Fassung stärker und besser. ‚Welches Laub‘ klingt zwar weicher und melodischer, aber meiner Empfindung nach auch unbestimmter, während ‚Laubwerk‘ mehr den Begriff des Duftes enthält, auf den es mir ankommt. Auch fällt dadurch der doppelte aufeinanderfolgende Wortanfang mit W fort, den ich gerade deshalb vermeiden möchte, weil ich die Vorsilbe ‚ver‘ als Gefühlsweber des Vergehens, des Verlassens absichtlich gehäuft habe. Endlich erweckt in mir die Häufung des ‚T‘ mit nachfolgendem ‚L‘ auch eine Vorstellung des Gleitens, des Vorbeiwehens des Atems! Also alles Gründe, weshalb ich die letzte Fassung bevorzuge; doch will ich mich noch nicht endgültig festlegen, da ich noch zu tief drinstecke“ ... Im Grunde handelt es sich auch bei Stramm um die expressionistische Kunst der „Bruchstücke“, um das Aufzudecken einzelner Erlebnisfragmente, die sicherlich wirkungsvoll ist, wo die äußere Situation sie rechtfertigt,

152 so in Stramm's Kriegsgedichten wie „Patrouille“ und dem Reitererlebnis „Die Äste greifen...“ Sie malen das wild Zerissene, Verwirrende und Chaotische der modernen Schlacht. Sehr gut malt im letzten Gedicht der zweite Teil das Einschlagen einer Granate, obwohl sie gar nicht genannt wird, und die allmähliche Beruhigung des Reiters und des Pferdes; hier ist es Stramm wirklich gelungen, durch den bloßen Rhythmus das Abzittern des Entsetzens und das Einswerden von Roß und Reiter durch die Gefahr zum Ausdruck zu bringen.

Der 1891 als Sohn eines Arbeiters in Siegnitz geborene **Kurt Heynide** gehört eher zu den stillen Gottsuchern, obgleich er aus der Gruppe „Der Sturm“

also vom äußersten Flügel des Expressionismus kommt. Die Lehre des „Sturm“, daß Lautgebilde und Rhythmus die Elemente der Dichtung sind, hat Heynide wohl beherzigt, aber er vernachlässigt deshalb den „Sinn“ nicht. Darum sind seine Verse schmelzende Musik: die Vokale und Konsonanten flüstern und singen. Man lese nur die Gedichte laut. Freilich fragen wir uns mit Recht: Wodurch unterscheidet sich Heynide von den Symbolisten? Er vermeidet den Reim, aber er liebt den Gleichklang und die Alliteration und sein Rhythmus ist meistens metrisch gebunden. Es zeigt sich eben auch hier, daß wirkliche dichterische Begabung der Theorie zum Trotz ihre eigenen Wege wandelt und ihre eigene Seelensprache spricht.

Werke zur selbständigen Vertiefung.

Lamprecht Karl, Deutsche Geschichte, 1. Ergänzungsband: Zur jüngsten deutschen Vergangenheit, 1. Band, 4. Aufl. Weidmannsche Buchhandlung, Berlin.¹
Naumann Hans, Die deutsche Dichtung der Gegenwart, 1923. J. B. Metzler, Stuttgart.

Soergel Albert, Dichtung und Dichter der Zeit, 1. Band, 2. Aufl. 1912. R. Voigtländer, Leipzig; 2. Band: Im Banne des Expressionismus, 1925. R. Voigtländer, Leipzig.

Kürzere Darstellung:

Stammler Wolfgang, Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Jedermanns Bücherei, Ferd. Hirt, Breslau.

Geschichte der Lyrik:

Ermatinger Emil, Die deutsche Lyrik seit Herder, 3. Band: Vom Realismus bis zur Gegenwart, 2. Aufl. 1925. B. G. Teubner, Leipzig. Eine zum Teil sehr gute, oft aber auch sehr einseitige Darstellung; den zeitgenössischen Lyrikern wird Ermatinger nicht gerecht.

Wittkop Philipp, Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche, 2. Band, 3. Aufl. in Vorbereitung. B. G. Teubner, Leipzig.

Ausländische Literatur:

Sorst-Battaglia Otto, Die französische Literatur der Gegenwart 1870/1924. Dioskuren-Verlag, Wiesbaden, 1925.

Lalou René, Histoire de la littérature Française contemporaine (1870 à nos jours). Crés et Cie, Paris, 1922.

Malch G., Anthologie des poètes français contemporains. Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1866—1914), 3. Band. Delgrave, Paris, 1924.

Kellner Leon, Geschichte der nordamerikanischen Literatur, 2 Bändchen der Sammlung Götschen, 1913.

Erkes Eduard, Chinesische Literatur, Jedermanns Bücherei, Ferd. Hirt, Breslau, 1922.

Malerei:

Deri Max, Die Malerei im 19. Jahrhundert. Entwicklungsgeschichtliche Darstellung auf psychologischer Grundlage, 2 Bände. Paul Cassirer, Berlin.

Hamann Richard, Die deutsche Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus. B. G. Teubner, Leipzig, 1925.

¹ Dieser Band behandelt Tonkunst, Bildende Kunst, Dichtung und Weltanschauung. Ein Auszug daraus „Liliencron und die Lyriker des psychologischen Impressionismus: Stephan George, Hugo von Hofmannsthal“ in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 5181/2: Porträtgalerie aus Lamprechts Deutscher Geschichte.

Ausgaben, denen die Gedichte entnommen sind.

- Storm Theodor, Gedichte. Strecker und Schröder, Stuttgart.
 Hebbel Friedrich, Gedichte. Strecker und Schröder, Stuttgart.
 Keller Gottfried, Gedichte. Strecker und Schröder, Stuttgart.
 Meyer Conr. Ferd., Gedichte. H. Haessel, Leipzig.
 Fontane Theodor, Gedichte. J. G. Cotta, Stuttgart.
 Liliencron Detlev v., Gesammelte Werke, 2. und 3. Band, Gedichte. Schuster und Loeffler, Berlin.
 Schoeneich-Carolath, „Stern ragt ein Land“, 4. Aufl. Walter de Gruyter, Berlin.
 Greif Martin, „Buch der Lyrik“. C. S. Amelang, Leipzig.
 Holz Arno, „Buch der Zeit“. Endgültige Ausgabe. Sibyllenverlag, Dresden 1920.
 „Phantasmus“, Insel-Ausgabe 1916.
 Hendell Karl, Ausgewählte Gedichte. J. Michael Müller, München.
 Salte Gustav, Gesammelte Dichtungen. G. Westermann, Braunschweig.
 Münchhausen, Börries Frh. v., „Alte und neue Balladen und Lieder“, Auswahl fürs Feld. E. Fleischel u. Co., Berlin.
 Strauß-Torney Lulu, „Balladen und Lieder“. H. Seemann, Leipzig; „Neue Balladen und Lieder“; Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart; „Reif steht die Saat. Neue Balladen.“ E. Diederichs, Jena.
 Miegel Agnes, „Balladen und Lieder“, „Gedichte und Spiele“, beide bei E. Diederichs, Jena. Gedichte. J. G. Cotta, Stuttgart.
 Bierbaum Otto Julius, „Der neubestellte Irrgarten der Liebe“. Insel-Verlag, Leipzig.
 Spitteler Carl, „Schmetterlinge“, „Balladen“, „Glockenlieder“. A. Müller, Zürich, und E. Diederichs, Jena.
 Hille Peter, „Leuchtende Tropfen“. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.
 Nießche Friedrich, Gedichte und Sprüche. A. Kröner, Leipzig.
 Dehmel Richard, Gesammelte Werke, Band 1 und 2. S. Fischer, Berlin.
 George Stephan, „Zeichnungen in Grau“, „Hymnen“, „Pilgerfahrten“, „Algalal“, „Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte usw.“, „Das Jahr der Seele“, „Der Teppich des Lebens usw.“, „Traum und Tod“, „Der siebente Ring“, „Der Stern des Bundes“, „Der Krieg“. G. Bondi, Berlin.
 Hofmannsthal Hugo, Die Gedichte und kleinen Dramen. Insel-Verlag, Leipzig.
 Schautal Richard, Ausgewählte Gedichte. Insel-Verlag, Leipzig; Ausgewählte Gedichte, Österr. Staatsdruckerei; Gedichte, G. Müller, München.
 Dörmann Selig, „Sensationen“. E. Pierson, Dresden.
 Vollmoeller, „Parzival“. Insel-Verlag, Leipzig.
 Dauthendey Max, „Ultra-Diolett“ 1893, Reliquien 1899, „Die geflügelte Erde“, 2. Aufl. 1922. A. Langen, München.
 Wildgans Anton, „Und hättet der Liebe nicht“. A. Junfer, Berlin...; Österreichische Gedichte..., Insel-Verlag, Leipzig.
 Calß Walter, Nachgelassene Schriften. S. Fischer, Berlin.
 Schaeffer Albrecht, „heroische Fahrten“. Insel-Verlag, Leipzig.
 Huch Ricarda, Gedichte. H. Haessel, Leipzig; Neue „Balladen und Lieder“, E. Fleischel, Berlin.

- Lachmann Hedwig, „Im Bilde“. Schuster und Loeffler, Berlin.
- Morgenstern Christian, „Auf vielen Wegen“, „Einfuhr“, „In Phantas=Schloß“, „Ein Kranz“. R. Piper, Berlin. „Melancholie“, „Galgenlieder“, „Palm=ström“. B. Cassirer, Berlin.
- Linde Otto zur, Gesammelte Gedichte. Charonverlag.
- Röttger Karl, „Gedichte“, „Die Lieder von Gott und dem Tod“. Charonverlag.
- Lissauer Ernst, „Stimmen und Winde“, „Gloria Anton Bruchner“. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart; „Die ewigen Pfingsten“, „Der Strom“, „Der inwendige Weg“. E. Diederichs, Jena.
- Scholz Wilh. v., „Das Wilhelm=v.=Scholz=Buch“. W. Häbede, Stuttgart.
- Rilke R. M., „Das Buch der Bilder“. A. Junfer, Berlin; „Die frühen Gedichte“, „Die neuen Gedichte“, „Das Stundenbuch“. Insel=Verlag, Leipzig.
- Werfel Franz, „Der Weltfreund“, „A. Junfer, Berlin; „Wir sind“, „Einander“, „Gesänge aus drei Reichen“. K. Wolff, München.
- Stadler Ernst, „Der Aufbruch“. K. Wolff, München.
- Blaß Ernst, „Die Gedichte von Trennung und Licht“, „Die Gedichte von Sommer und Tod“. K. Wolff, München.
- Heym Georg, „Der ewige Tag“, „Umbra vitae“. K. Wolff, München.
- Tratl Georg, Die Dichtungen, Gesamtausgabe. K. Wolff, München.
- Lichtenstein Alfred, Gesammelte Gedichte. G. Müller, München.
- Lasker=Schüler Else, Gesammelte Gedichte. K. Wolff, München.
- Ehrenbaum=Degele Hans, Gedichte. Insel=Verlag, Leipzig.
- Slex Walter, „Im Felde zwischen Tag und Nacht“. C. H. Beck, München.
- Däubler Theodor, „Der sternhelle Weg“, „Das Sternchenkind“. Insel=Verlag, Leipzig.
- Seidel Ina, „Gedichte“, „Neben der Trommel her“, „Weltinnigkeit“. E. Fleischel, Berlin.
- Schanderl Josef, „Krone“, „Stamm“, „Hohe weite Welt“. G. Müller, München.
- Engelle Gerrit, „Rhythmus des neuen Europa“. E. Diederichs, Jena.
- Windler Josef, „Eiserne Sonette“. Insel=Verlag, Leipzig.
- Kneip Jakob, „Der lebendige Gott“, „Bekenntnis“. E. Diederichs, Jena.
- Wegner Armin T., „Das Antlitz der Städte“. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.
- „Die Straße mit den tausend Zielen“. Sibyllen=Verlag, Dresden.
- Zech Paul, „Das schwarze Revier“. Musarion=Verlag, München; „Die eiserne Brücke“. K. Wolff, München.
- Dehhold Alfons, „Trotz alle dem.“ J. Brand, Wien; „Der Ewige und die Stunde.“ Erdgeist=Verlag, Leipzig.
- Lersch Heinrich, „Herz! Aufglühe dein Blut“, „Deutschland“. E. Diederichs, Jena; „Abglanz des Lebens“. Volksvereins=Verlag, M.=Gladbach.
- Bröger Kurt, „Die vierzehn Nothelfer“. Fr. Heyder, Berlin; „Soldaten der Erde“, „Flamme“. E. Diederichs, Jena.
- Barthel Max, „Utopia“. E. Diederichs, Jena.
- Becher Johannes R., „Verfall und Triumph“. Hyperion=Verlag, Berlin; „An Europa!“, „Verbrüderung“, „Päan gegen die Zeit“, „Zion“. K. Wolff, München; „Die heilige Schar“, „Das Neue Gedicht“, „Gedichte für ein Volk“, „Gedichte um Lotte“, „Um Gott“. Insel=Verlag, Leipzig; „An Alle“. Die Aktion, Berlin; „Einig im Aufruhr“. E. Romohlt, Berlin.
- Klemm Wilhelm, „Gloria“. A. Langen, München.
- Stramm August, „Du“, „Tropfblut“. Verlag Der Sturm, Berlin.
- Heynide Kurt, „Rings fallen Sterne“. Verlag Der Sturm, Berlin; „Gottes Geigen“. Roland=Verlag, München; „Das namenlose Antlitz“. K. Wolff, München.

Sach- und Namensverzeichnis.

- Abendlyrik 10, 11, 18, 57, 61, 62, 64, 69, 71, 80, 92, 98, 99, 105, 107, 108, 109, 126, 127, 128, 132, 150, 152
 Absolute Dichtung 234
 Absolute Malerei 234
 Adel in der Lyrik, s. Aristokratie.
 Aktion, Zeitschrift, expressionistische Gruppe 231
 Aktivismus 167, 231
 Alliteration, s. Stabreim
 Altenberg Peter 162
 Alpenlyrik 27, 102
 Amerikanische Lyrik 225
 Angstgeföhle, expressionistische, s. Pessimismus.
 Ansförge 212
 Antike, Stellung zur 201, 202, 210
 Arbeiterlyrik 81, 98, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 225, 227
 Aristokratie 49, 87, 93, 164, 165, 167, 202, 208
 Arndt E. M. 222
 Artistik, s. l'art pour l'art.
 Assonanz, s. Gleichklang.
 Ästhetizismus 163, 164, 201, 207, 209
 Ausdruck, Ausdruckskunst 90, 119, 158, 165, 194, 209, 215, 223, 225, 229, 231, 233, 234
 Auswahl, künstlerische 159, 187
 Aviatik in der Lyrik 14, 158

 Barthel Max 148, 231
 Baudelaire Charles 157, 163, 164, 201, 206, 207, 217
 Bauernkunst 166
 Bauernlyrik 30, 50, 56, 68, 69, 88, 101, 116
 Baum in der Lyrik 29, 64, 65, 68, 131, 133, 134, 147, 223
 Baumbach Rudolf 157
 Behrens Peter 201
 Becker Johannes R. 149, 215, 225, 231
 Benn 219
 Bergson 166
 Bergwerkslyrik 137, 142, 143, 230
 Berlin in der Lyrik 21, 38, 53, 57, 107, 125, 215
 Bewegungskunst, s. motorische Kunst.
 Bierbaum Otto Julius 71, 185, 190
 Blas Ernst 124, 219
 Blätter für die Kunst, Zeitschrift 201
 Bleibtreu Karl 158
 Blümmer Rudolf 234
 Boccioni 232
 Böcklin Arnold 187, 191, 192, 207
 Bodenseelyrik 111, 212
 Bodenstein Friedrich 156
 Bodmann Emanuel v. 212
 Bolschewismus 165
 Bovet 181
 Bulcke 186, 187, 190
 Brentano Clemens 180
 Bröger Karl 146, 230
 Brudner 110, 211
 Burdhardt Jakob 181

 Cabaretlyrik 190
 Calderon 207
 Café Walter 98, 209
 Charon, Zeitschrift 107, 211
 Chinesische Lyrik 200
 Christus in der Lyrik, s. Jesus
 Claudius Matthias 191
 Conrad Michael Georg 157
 Conradi Hermann 157, 160

 Dadaismus 162
 Dahn Felix 156
 Dämmerungslyrik 10, 111, 113, 212
 Dante 201
 Daubler Theodor 131, 191, 210, 223
 Dauthendey Max 96, 208
 Dehmel Richard 78, 160, 165, 166, 185, 194, 196, 210, 217, 225
 Detadenz 163, 165, 208, 209
 Demokratie 177, 178, 225
 Ding, Evangelium der Dinge 166, 204, 213, 215
 Dörmann Felix 94, 165, 208

- Dorothea (Jensen) 175
 Dostojewski 157
 Droste-Hülshoff 155, 182, 185
 Duft, s. Gerüche
 Dänenlyrik 65, 70
 Dynamik 217

 Ehe, Stellung zur, Ehe in der Lyrik 62, 70, 103, 165
 Ehrenbaum-Degele Hans 128, 222
 Eichendorff 156, 175
 Einsamkeit des Dichters 194, 197, 213
 Eisenbahnlyrik 35, 51, 62, 82, 107, 160, 183, s. auch Lokomotive.
 Eitelhaft, Lyrik des Eitelhaften 81, 120, 125, 126, 167, 217, 221
 Eistafe, eistatische Lyrik 167, 231
 Engelle Gerrit 134, 224
 Enghaus Christin 15, 178
 Epigonenlyrik 156, 175
 Eros, Erotik 80, 196, 199
 Ernst Paul 162, 210, 212
 Ethik, expressionistische Ethiker 167, 215
 Expression(ismus), s. Ausdruckskunst.

 Farbentuft 164, 191, 205, 208, 209, 220
 Faust, faustischer Drang 201, 218
 Feuerbach Ludwig 178
 Flaubert 157, 159
 Fleck Walter 130, 222
 Fontane Theodor 34, 155, 156, 182, 185
 Formalismus 156, 190
 Formpflege 164, 201
 Formzertrümmerung 167, 215, 218, 231
 Franziskus von Assisi 213
 Frank Leonhard 229
 Frauenlyrik 65, 69, 101, 103, 190, 210
 Freiligrath Ferdinand 156, 189
 Futurismus 162, 232

 Gainsborough Thomas 186
 Geibel Emanuel 156, 175, 185
 Gemütsumdüsterung, expressionistische, s. Pessimismus.
 George Stefan 86, 178, 181, 191, 194, 197, 200, 201, 206, 208, 210
 Gerhardt Paul 191
 Die Gesellschaft, Zeitschrift 157
 Gleichklang 164, 203, 205, 235
 Goering Reinhard 225
 Goethe 155, 156, 159, 163, 167, 168, 179, 180, 201, 203, 205, 207, 233
 Goncourt 157
 Grausamkeit 49, 87, 93, 94, 164, 200

 Greiner Leo 212
 Großstadtlyrik 11, 17, 53, 57, 62, 104, 110, 118, 122, 125, 126, 128, 129, 141, 150
 Großstadt, Stellung zur 160, 215, 230
 Greif Martin 56, 187
 Grillparzer 207
 Grimm Jakob 201
 Große Julius 156
 Grünwald Matthias 217

 Hamerling Robert 156
 Hand, Psychologie der 177
 Hart Heinrich 157, 158, 160
 Hart Julius 157, 158, 215
 Hasenclever Walter 210
 Hauptmann Gerhart 158, 187, 210
 Hauser 200
 Hebbel Friedrich 13, 155, 156, 177, 178, 196, 202
 Hegel 177, 196
 Heide Lyrik 9, 45, 62
 Heine 155, 156, 175, 185, 202
 Hendell Karl 61, 157, 158, 189
 Herbstlyrik 16, 64, 89, 126, 127, 144, 202
 Hérédia José Marie de 181, 207
 Herrenmenschen, Herrenmoral 193, 202, 207, 208, s. auch Aristokratie.
 Herx Wilhelm 156
 Heym Georg 124, 166, 215, 219
 Heynide Kurt 152, 193, 234
 Heyse Paul 7, 156, 175
 Hille Peter 75, 193, 207
 Hofmannsthal Hugo 90, 178, 192, 203, 207, 208, 210, 215, 217
 Hölderlin 86, 181, 201, 220
 Holz Arno 57, 158, 160, 181, 187, 226
 Hopfen Hans 156
 Huch Ricarda 101, 210
 Huysmans 164

 Ibsen 155, 157, 177, 210
 Immoralismus 165
 Impression(ismus) 55, 155, 158, 161, 175, 187, 194
 Individualismus 158, 196
 Industrielyrik 135, 136, 137, 145, 146, 147, 160, 225, 226, 228, 230
 Intellektualismus 191
 Intuition 166, 195
 Irrationalismus 194, 204
 Italien in der Lyrik, Stellung zu 76, 164, 181, 208

- Jagdlyrik 44, 49, 189
 Jesus in der Lyrik 81, 105, 120, 196, 211, 217
 Junges Deutschland 155, 229, 231
 Kant 179
 Katholizismus, Stellung zum 164
 Keller Gottfried 19, 155, 156, 167, 175, 178, 207, 229
 Kerner Justinus 25, 180
 Kinderkunst 166
 Kindheit, Lyrik der 7, 13, 22, 47, 73, 86, 89, 101, 202, 203
 Klangmalerei, s. Lautmalerei und Musik.
 Klassik, Klassizismus 156, 212
 Kleist 198
 Klemm Wilhelm 150, 233
 Klimt Gustav 208
 Klopstock 167, 231, 232
 Kneip Jakob 138, 225, 229
 Kotoschka 222
 Konstanze Esmarch 175
 Kosmogonie 191, 223
 Körner Theodor 222
 Krankhaftes in der Lyrik 164, 165, 208
 Kriegsllyrik 42, 43, 82, 83, 101, 130, 146, 150, 151, 152, 200, 222, 230, 231, 234
 Kubin Alfred 208
 Kubismus 234
 Kulturfritik 25, 180, 201, 215
 Kulturprunk 164
 Kulturstolz 25, 159, 225, 229
 Lachmann Hedwig 103, 210
 Lamprecht Karl 165, 191
 Part pour Part 164, 167, 231
 Easter-Schüler Elise 129, 222
 Lautmalerei 164, 185
 Lautmusik s. Musik.
 Leconte de l'Isle 181
 Lenau 155, 156, 229
 Lenzing Elise 178
 Leuthold Heinrich 156
 Lessing Heinrich 145, 230
 Lichtenberger Henry 195
 Lichtenstein Alfred 128, 221
 Liebeslyrik 9, 10, 14, 15, 55, 62, 79, 102, 120, 129, 159, 199
 Liliencron Detlev v. 18, 27, 42, 158, 160, 162, 175, 177, 185, 188, 189, 190, 193, 196, 197, 201, 207, 208, 212, 214, 224, 233
 Linde Otto zur 107, 211
 Lingg Hermann 156
 Lissauer Ernst 109, 211
 Li-tai-pa 200
 Lokomotive in der Lyrik 135, 145, 226
 Ludwig Otto 155, 159, 190
 Mach Ernst 161
 Maeterlinck Maurice 163, 207
 Mallarmé Stéphane 207
 Marc Franz 222
 Die Mark in der Lyrik 34, 40, 64, 82
 Die Marsch in der Lyrik 8, 65
 Maschinenlyrik 25, 35, 36, 107, 135, 136, 137, 145, 147
 Maskenlyrik 181, 208
 Meereslyrik 8, 63, 65, 70, 99
 Melodie, s. Musik.
 Menzel Adolf 38, 184
 Metaphysik in der Lyrik 165, 219
 Metaphysische Verängstigung 219, 222
 Metrik 188
 Meyer Conrad Ferdinand 27, 155, 156, 162, 163, 181
 Miegel Agnes 69, 190
 Milet 182
 Militärischer Stil 233
 Mitleidslehre 81, 120, 199, 213, 215, 216, 217
 Molière 198
 Mombert Alfred 113, 159, 191, 207, 212
 Morgenstern Christian 104, 210
 Mörike 155, 156, 175, 180, 185, 190, 223
 Motive, lyrische 159
 Motorische Kunst 217, 222
 Münchhausen, Bories Sch. v. 64, 189
 Musik 164, 194, 199, 203, 205, 209, 212, 214, 235
 Mysterien 212
 Mystik 165, 207, 212
 Mythos, mythische Phantasie 179, 193, 208, 210
 Nachtlyrik 7, 9, 15, 18, 19, 29, 42, 43, 57, 61, 63, 79, 93, 104, 111, 112, 116, 124, 126, 132, 153, 212
 Nachseiten des Lebens 159, 160, 219
 Naturalismus 155, 158, 187, 191, 210
 Natur, Stellung zur 158, 191, 193, 202, 223, 224
 Naturlyrik 159, 202
 Negerkunst 166
 Nervenkunst 208
 Neuromantik 163, 164
 Neurotische Kunst 208
 Nießche Friedrich 76, 158, 163, 164, 179, 193, 196, 197, 207, 211
 Nizami 199

Nordsee in der Lyrik 7, 8, 63

Nolde 222

Novalis 163, 205

Nyland, J. Werfleute

Optimismus 160, 165, 224

Ostsee in der Lyrik 65, 70

Pannwitz Rudolf 212

Parnassiens 181, 201

Parzival 95, 123, 208, 217

Pathologisches, J. Krankhaftes.

Paulsen Rudolf 211

Persönlichkeitskult 196, 197, 201

Pessimismus 160, 165, 167, 209, 219

Petrarka 65, 189

Pettenkofen August 184

Pezold Alfons 144, 230

Phantasie 58, 193, 210

Phantastik 58, 188, 212

Pindar 227

Platen 181, 194, 201

Plenairismus 161, 179

Poetik, expressionistische 165, 231, 234.

Poetik, impressionistische 161, 187

Poetik, symbolistische 163, 201, 204, 206

Politische Lyrik 12, 23, 24, 25, 61, 81,

82, 98, 148, 149, 167

Primitive Kunst 166

Prittwith-Gaffron 185

Pseudoromantik 157

Pulver Max 212

Rationalismus 191

Realismus 155, 158, 212

Reim, Stellung zum 164, 188

Religiöse Lyrik 119, 120, 123, 130, 138,

140, 195, 203, 216, 222

Renaissanceskult 164, 181, 208

Renan 201

Revolution der Literatur 155, 157, 158

Reynolds Josuah 186

Rheinlyrik 20, 86

Rhetorik 156

Rhythmen, freie 167

Rhythmus, Theorie des 211, 225, 231, 234

Rilke Rainer Maria 116, 165, 166, 181, 193, 194, 196, 209, 213, 217, 232

Romains Jules 166

Romantik 156, 157, 163, 205, 229

Roquette Otto 157

Röttger Karl 108, 211

Rüdert Friedrich 185, 228

Russolo 252

Satanismus 164

Schad, Fr. Aug. Graf v. 156

Schaeffer Albrecht 99, 210

Schanderl Josef 133, 224

Schaufal Richard 93, 205, 207

Schiller 32, 167, 182, 186, 229, 231

Schlaf Johannes 158

Schluß, Technik des Gedichtschlusses 203, 204

Schnadahüpfel 180

Schmiedler Artur 209

Schoenach-Carolath, Emil Prinz v. 42, 55, 186, 187

Scholz Wilh. v. 111, 185, 212

Schönheitskult 164, 201, 208, 215, 218

Schröder Rud. Alexander 210

Schumann Robert 176

Seewald Richard 219

Seidel Ina 133, 224

Sekundenstil, J. Stil.

Sensualismus 161

Shakespeare 178, 201, 207, 219

Sinneseindrücke 163

Sinnesempfindungen, Vermischung der 188, 205

Siziliane 43, 185

Sommerlyrik 16, 43, 56, 57, 61, 88

Sonett 164, 228

Sophokles 210, 225

Soziale Lyrik 81, 82, 199, 209, 229

Sozialismus 158, 160

Spiritualismus 158

Spitteler Karl 73, 191

Sprache 161, 231, 234

Stabreim 164, 203, 235

Stabler Ernst 122, 217

Die Stadt in der Lyrik 7, 11, 17, 20, 21, 24, 53, 57, 58, 80, 97, 118, 124, 125, 126, vgl. auch Großstadt.

Stil der Aktion 231

Stil des Expressionismus 167

Stil der gehakten Sätze 231

Stil des Impressionismus 261

Stil, militärischer 233

Stil der Pseudoromantik 157

Stil des Realismus 175

Stil, Sekunden= 161, 182

Stil des Sturm 234

Stil des Symbolismus 164, 203, 206

Stil, Telegramm= 161, 182, 187

Stilentartung 161

Storm Theodor 7, 155, 156, 159, 175, 177, 185, 186, 198, 209, 220

Stramm August 151, 234

Strauß Richard 196

- Strauß-Torney, Lulu v. 65, 190
 Stuart-Balladen 234
 Stud, Franz v. 207
 Sturm als Motiv in der Lyrik 7, 78, 84,
 111, 114, 132
 Sturm, Zeitschrift 234
 Sturm und Drang 158, 167, 233
 Süddeutschland in der Lyrik 116, 124,
 214
 Sudermann 190
 Suggestion 204
 Sully Prudhomme 181
 Symbol, Symbolismus 155, 158, 163,
 177, 187, 193, 206, 212
 Telegrammstil, s. Stil.
 Terzine 164, 207
 Thoma Hans 191, 214
 Der Tod in der Lyrik 10, 33, 40, 44,
 71, 75, 101, 114, 164, 207, 221
 Tolstoj 157
 Trafl Georg 126, 166, 209, 215, 220,
 224
 Traumlyrik 20, 101, 164, 193, 195, 204,
 213, 220, 224
 Traut Bruno 233
 Überbrettellyrik 190
 Übermensch 164
 Übersetzungskunst, Lyrische 198, 199, 200,
 201, 204, 206
 Uhländ 156
 Unendliche Melodie 203
 Van Gogh Vincent 222
 Vaterländische Lyrik 148, 159, 200, 231
 Venedigfalt, symbolistischer 76, 164, 208
 Venus 80, 196, 199
 Verhaeren 157, 166, 179, 225, 226
 Verismus 158
 Verlaine 157, 163, 198, 204, 207
 Vögel in der Lyrik 17, 29, 43, 93, 99,
 105, 108, 114
 Volkslied 21, 116, 180, 200, 208
 Vollmoeller Karl 95, 208, 218
 Der Wald in der Lyrik 20, 68, 75, 84,
 193, 224
 Wagner Richard 164, 218
 Wegner Armin T. 141, 230
 Weltanschauungslyrik 165, 223, 224
 Weltchmerz 225
 Werfel Franz 119, 166, 210, 215, 219,
 224, 229
 Werkleute auf Haus Nyland 228
 Whittier 194, 198
 Whitman Walt 157, 225
 Wien in der Lyrik 17, 24
 Wildgans Anton 97, 209, 229
 Windler Josef 135, 225, 228
 Wirklichkeit, Stellung zur 158, 163, 165
 Wolff Julius 157
 Wolfram von Eschenbach 218
 Worpeweder Malerschule 214
 Zarathustra 76, 194, 195, 211
 Zech Paul 142, 185, 222, 225, 230
 Zola 155, 157, 163
 Züricherseelyrik 29, 182
 Zweig Stefan 206

Englische Bücherei

Herausgeber: Max Schmid-Schmidsfelden und Dr. Rudolf Standenat

- P 80 **Robert Louis Stevenson, Treasure Island.** Für den Schulgebrauch herausgegeben und mit Anmerkungen und einem Nachworte versehen von Dr. Fritz Dietinger. 96 Seiten. Preis kart. S 2.—; RM 1.30.

Stevensons „Schatzinsel“, ein Lieblingsbuch der englischen Jugend, ist durch die Schilderung von Abenteuern in fernen Ländern als Klassenlesestoff ganz besonders geeignet. Eine Fülle von Begebenheiten und Erlebnissen aller Art hält den Leser bis zum Schluß in Spannung. Kürzungen, die für den inneren Zusammenhang belanglos sind, machen die Erzählung spannender und flüssiger. Durch die abwechslungsreiche Handlung und den klaren Stil eignet sich das Werk sehr gut zur Nacherzählung. Wegen ihrer Vorzüge verspricht die „Schatzinsel“ ein beliebter Klassenlesestoff sowie ein Lieblingsbuch auch für die deutsche Jugend zu werden.

- P 85 **English Dialogues on English Daily Life, by Madeline D. Clarke, B. A.** (London). Mit Anmerkungen versehen von Dr. A. C. Dunstan (London) und Max Schmid-Schmidsfelden. 88 Seiten. Preis kart. S 2.40; RM 1.60.

Contents: The Family at Breakfast. Going to School. The Morning Housework. A School Dinner. The Doctor Calls. An Afternoon Call. An Interview at University College. An Evening at Home. A Burglary. — Travelling by Underground. A Morning in London. Shopping. Buying Books. Looking for a House. Buying Furniture. — In a London Restaurant. In the Municipal Free Library. At the Post-Office. A Visit to the Zoo. — A Service at Church. Hyde Park on a Sunday. An Election Meeting. A Day at Leigh-on-Sea. Derby-Day.

Die in diesem Büchlein gebotenen Gespräche aus dem englischen Alltagsleben sollen eine Vorstellung von der Umgangssprache des Engländers, besonders des gebildeten Londoners, geben und zur Verwertung des gewonnenen Wortschatzes in eigenen Unterhaltungen anregen. Wie das Inhaltsverzeichnis zeigt, sind die verschiedensten Gebiete des Alltagslebens behandelt. Diese „Dialogues“ sind in ihrer frischen, bodenständigen Art ein Abbild wirklichen Lebens und entsprechen somit einem dringenden Bedürfnisse zeitgemäßen Englischunterrichtes.

- P 86 **Robert Louis Stevenson, The Rajah's Diamond.** Für den Schulgebrauch bearbeitet und mit einem Nachworte versehen von Dr. Alfred Spitzer. 92 Seiten. Preis kart. S 2.—; RM 1.30.

Diese Erzählung ist Stevensons Sammlung „New Arabian Nights“ entnommen und darf wegen ihres spannenden Inhalts, wegen der schönen, klaren Sprache und auch wegen des behandelten Stoffes auf allgemeine Anteilnahme rechnen. Wenn sonst gewöhnlich die verderbliche Macht des Goldes gezeigt wird, so schildert der Verfasser in „The Rajah's Diamond“ in geradezu dramatischer Art den unheilvollen Einfluß eines außerordentlich kostbaren Edelsteines auf Menschen verschiedenen Charakters und verschiedener Stellung. Niemand kann sich der Macht dieses Kleinods entziehen, ja, sogar der Fürst eines mächtigen Landes — es ist der Prinz von Wales, der nachmalige König Eduard VII. gemeint — droht der verblödenden Schönheit des Diamanten zu erliegen, den er, um weiterem Unheile vorzubeugen, in die Fluten der Seine wirft.

Französische Bücherei

Herausgeber: Dr. Rudolf Standenat

- P 40 **Guy de Maupassant, Contes.** Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch und einem Nachworte von Dr. Rudolf Standenat. 104 Seiten. Preis kart. S 2.—; RM 1.30.
 Table des Matières: Le parapluie. La parure. Mon oncle Jules. Coco. La ficelle. Le gueux. Première neige. Les prisonniers. La mère Sauvage. Le Creusot.
- P 41 **André Lichtenberger, Histoires d'Enfants.** Mit Genehmigung des Verlages Librairie Plon, Paris, 8, rue Garancière, und des Verfassers aus dessen „Contes de Minnie“ für den Schulgebrauch ausgewählt und mit Anmerkungen und einem Nachworte versehen von Dr. Gustav Nieder. 67 Seiten. Preis kart. S 1.40; RM —.90.
 Table des Matières: Oser, et puis persévérer. Expérience. Les petits enfants dorment. Pierre et Marie. Faisons notre tâche. Le petit commissionnaire. L'autre. Dernier Noël. Monsieur Noël. Le conte du père Siècle et des trois enfants.
- P 42 **Prosper Mérimée, Contes.** Für den Schulgebrauch ausgewählt und mit Anmerkungen und einem Nachworte versehen von Dr. Manfred Lemberger. 69 Seiten. Preis kart. S 1.40; RM —.90.
 Table des Matières: Mateo Falcone. L'enlèvement de la redoute. Tamango. Lettre de Madrid.
- P 43 **Petits Contes.** Für den Schulgebrauch zusammengestellt von Dr. Fritz Dietinger. 62 Seiten. Preis kart. S 1.50; RM 1.—.
 Table des Matières: Histoires d'enfants (1—15). Contes merveilleux. Fables (16—29). Contes moraux (30—40). Contes drolatiques (41—63). Contes divers (64—77).
- P 44 **Engène Labiche et Édouard Martin, Le Voyage de Monsieur Perrichon.** Comédie en quatre actes. Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch und einem Nachworte von Dr. Ernst Springer. 78 Seiten. Preis kart. S 1.90; RM 1.25.
- P 45 **Prosper Mérimée, Colomba.** Für den Schulgebrauch herausgegeben und mit Anmerkungen und einem Nachworte versehen von Dr. Franz J. Prohászka-Hoße. 125 Seiten Preis kart. S 3.—; RM 2.—.
- P 46 **Honoré de Balzac, L'Auberge rouge.** Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch und einem Nachworte von Dr. Ernst Springer. 48 Seiten. Preis kart. S 1.30; RM —.85.
- P 47 **Beaumarchais, Le Mariage de Figaro.** Für die obersten Klassen herausgegeben und mit Anmerkungen und einem Nachworte versehen von Dr. Gustav Nieder. 112 Seiten. Preis kart. S 2.70; RM 1.80.
- P 48 **Molière, Le Malade imaginaire.** Mit Anmerkungen und einem Nachworte versehen von Dr. Arthur Lünemann.

Ausgewählte lateinische und griechische Texte

Herausgeber: Arbeitsgemeinschaft der Wiener Altphilologen

- P 21 Heft I: **Plautus, Aulularia.** Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Dr. Karl Kunst. 47 Seiten. Preis kart. S 1.—; RM —.65.
- P 22 Heft II: **Auswahl aus römischen Dichtern zur Ergänzung der Vergil- und Horaz-Lektüre.** Herausgegeben von Dr. Emil Gaar und Dr. Mauriz Schuster. Anhang: Geschichte der römischen Dichtung von Dr. Richard Meister. 171 Seiten. Preis S 2.70; RM 1.80.
- P 25, 25a Heft V: **Seneca, Phaedra.** Herausgegeben und erläutert von Dr. Karl Kunst. I. Teil: Text. 66 Seiten. Preis kart. S 1.30; RM —.85. II. Teil: Kommentar. 87 Seiten. Preis kart. S 1.90; RM 1.25.
- P 26, 26a Heft VI: **Geschichte und Kultur der römischen Kaiserzeit.** Herausgegeben von Dr. Karl Fellensteiner. I. Teil: Text. 95 Seiten. Preis kart. S 2.40; RM 1.60. II. Teil: Kommentar. 53 Seiten. Preis kart. S 1.40; RM —.90.
- P 27 Heft VII: **Inschriften aus der römischen Kaiserzeit.** Ausgewählt und mit erklärenden Anmerkungen versehen von Dr. Alexander Gabelis. Mit einer Abbildung. 76 Seiten. Preis kart. S 2.50; RM 1.70.
- P 29, 29a Heft IX: **Auswahl aus lateinischen christlichen Schriftstellern.** Herausgegeben und mit erklärenden Anmerkungen versehen von Dr. Hans Gisl und Dr. Friedrich Wotke. I. Teil: Text. Mit einer Einleitung von Dr. Hans Gisl. 71 Seiten. Preis kart. S 2.—; RM 1.30. II. Teil: Kommentar. 25 Seiten. Preis kart. S 1.—; RM —.65.
- P 31 Heft XI: **Erdb- und völkerkundliche Abschnitte aus Herodot.** Text. Von Anton Smoboda. 79 Seiten. Preis kart. S 2.20; RM 1.50.
- Vollständige Homer-Ausgabe.** Von Dr. August Scheindler.
- P 12 **Homerus, Ilias.** 430 Seiten. Preis geb. S 6.—; RM 4.—.
- P 13 **Homerus, Odyssea.** 333 Seiten. Preis geb. S 4.50; RM 3.—.
- P 16 **Textkritische Erläuterungen.** 196 Seiten. Preis geb. S 5.70; RM 3.80.
- P 37 **Homeron Poemata.** Text aus Überlieferungen, hergestellt von Dr. August Scheindler. Anhang I: Verzeichnis der Eigennamen. 98 Seiten. Preis geb. S 4.—; RM 2.65.

Bücherei für Deutschkunde.

Herausgeber: Dr. Rudolf Standenat.

- C 200 **E. T. A. Hoffmann, Das fremde Kind. Rußnader und Mauskeönig.** Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch der unteren Klassen und einem Nachwort von Walter Ille. 119 Seiten. Preis S 2.20; RM 1.50.

Das Bändchen entspricht der Forderung der neuen Lehrpläne nach Klassenlesestoffen für die unteren Klassen der Mittelschulen. Es enthält die beiden innigsten und tiefsten Märchen E. T. A. Hoffmanns. Der Text ist mit zahlreichen Sach- und Worterklärungen versehen.

- C 201 **Franz Grillparzer, Weh' dem, der lügt!** Lustspiel in fünf Aufzügen. Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch und einem Nachwort von Dr. Ernst Schaumann. 128 Seiten. Preis S 2.40; RM 1.60.

Kurze Anmerkungen unter dem Texte dienen dem Sachverständnisse der Schüler der Unterlassen. Der Klassenlektüre wird ein heiterer, spannender Stoff in edelster Form geboten. — Anmerkungen nach dem Texte und ein weitausgreifendes Nachwort wollen den Schülern der Oberlassen das Kunstwerk verstehen und durch Verstehen erleben lassen. Hier wird nicht eine der berühmten „Analysen“, — zu deutsch: Zerpflüdungen —, geboten, sondern im Geiste moderner Literaturwissenschaft wird die Form des Kunstwerkes als innere Gestalt erfasst und aus der gestaltenden Idee: dem Gegensatz von Wahrheit und Wirklichkeit, die lebendige Form entwickelt. Der neue Lehrplanentwurf für Reformrealgymnasien sieht für die 5. Klasse die Lektüre dieses Dramas vor; in dieser Ausgabe ist das Werk des Dichters in den weiteren geistesgeschichtlichen Rahmen gestellt, den die neuen Lehrpläne fordern.

- C 202 **Wernher der Gartenare, Meier Helmbrecht.** Mittelhochdeutsche Ausgabe. Für die Schule bearbeitet von Johann Pilz. 71 Seiten. Preis S 1.40; RM —.90.

In leicht faßlicher Form, fast nur in schlichten Zwiegesprächen zwischen Vater und Sohn, wird in dieser ersten sozialen Novelle das Schicksal eines hochmütigen Bauernjungen vorgeführt. In ihrem Geschehen steht die Dichtung unserer Zeit weitans näher als die Nitter-epen und das Nibelungenlied. Man wird auch aus ihr als Kulturdokument weit mehr über das Leben und Treiben des Volkes im Mittelalter schöpfen können als aus den ritterlichen Dichtungen. Mit Fußnoten, Übersetzungen allzu schwerer Stellen bildet das Büchlein eine leichte und bequeme mittelhochdeutsche Lektüre.

- C 203 **Oberdeutsche Mundartdichtung.** Ausgewählt und erläutert von Dr. Karl Bacher. Mit einer Karte des oberdeutschen Sprachgebietes. 165 Seiten. Preis S 3.30; RM 2.20.

Das Buch erfüllt ein dringendes Bedürfnis zeitgemäßen Deutschunterrichtes. Es bietet eine wertvolle Übersicht über die Mundartdichtung des oberdeutschen Sprachgebietes. Neben den bedeutendsten älteren Dichtern kommen die lebenden Mundart-Schriftsteller in bewußt reicherm Maße zum Worte. Gedichte überwiegend natürlicherweise die Prosa. Schwierige Ausdrücke sind erklärt. Alle Formen und Gattungen von der blühteren schweren Ballade bis zum scherzenden leichten Kindergebichte sind vertreten und beweisen die reiche Ausdrucksfähigkeit der Mundart in Scherz und Ernst.

- C 204 **Hartmann von Aue, Der arme Heinrich.** Mittelhochdeutsche Ausgabe. Für die Schule bearbeitet von Dr. Franz J. Prohaska-Hohe. 62 Seiten. Preis S 1.20; RM —.80.

Die Lektüre des höfischen Epos beschränkte sich bisher meist auf Inhaltsangaben, bestenfalls auf kurze Textproben, so daß dem Schüler der Eindruck eines ungefüzten Werkes aus der mittelhochdeutschen Blütezeit fehlte. Das vorliegende Werk eignet sich durch seine Kürze, durch seine klare, geradlinige Handlung vorzüglich dazu, den Unterricht zu vertiefen und die durch die Lektüre des Nibelungenliedes gewonnenen Kenntnisse des Mittelhochdeutschen zu ergänzen. Der Text ist ungefüzt, mit den wichtigsten Lesarten versehen und normalisiert.

- C 205 **Gottfried Keller, Hablaub.** Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch und mit einem Nachwort von Dr. Josef Ladner. 96 Seiten. Preis S 2.20; RM 1.50.

In dieser Novelle erweckt der große Züricher Meister mit Schöpferhand aus längst verklungenen Liebern einen lebenswürdigen Dichter um die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts, „in dessen Seele der scheidende Minnesang noch einmal sein freundliches Licht gespiegelt hat“, macht ihn mit dem Rechte des frei schaffenden Künstlers zum Schreiber und Illustrator der großen Heidelberger Liederhandschrift und schildert anschaulich und einleuchtend ihre Entstehung im Kreise des modernen Ritters Manesse. — Das Nachwort verfolgt aufmerksam die geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Andeutungen Kellers und fügt sie in einen weiteren Rahmen, zeigt die Quellen der Dichtung auf, charakterisiert die Stellung der Novelle im Gesamtwerk des Dichters vom Standpunkte seiner Weltanschauung und schließt mit einem knappen, markanten Lebensbilde des Meisters.

- C 206 **Heinrich von Kleist, Penthesilea.** Ein Trauerspiel. Anmerkungen von Dr. Ernst Schaumann. 155 Seiten. Preis S 3.—; RM 2.—.

Das eigenartigste Werk des Dichters soll hier der Schule gewonnen werden. In gedrängter Kürze stellt ein Nachwort den Blick auf das Wesentliche ein: auf das barocke Pathos des Stiles mit seinen naturalistischen und symbolistischen Zügen, auf die Problematik romantischen Denkens und Fühlens. Die Anmerkungen hinter dem Texte lassen den Schüler in die Traumwelt romantischer Mystik, Naturphilosophie und Seelenkunde blicken, die erst das Verständnis des Stückes erschließen. Immer wieder wird auf den musikalisch-architektonischen Aufbau des Stückes, auf die eigenartige Motivverknüpfung der einzelnen Auftritte hingewiesen. Die dunkle Symbolsprache der letzten Szenen wird durch analoge Stellen aus den Schriften anderer Romantiker hier zum ersten Male enträtselt und das Mißverständnis erledigt, daß sich in ihnen seelische Verfehrtheit des Dichters widerpiegeln. Die Umwertung, die hier in selbständiger Forschung vollzogen ist, macht die Ausgabe auch dem Fachmanne unentbehrlich.

- C 207 **E. T. A. Hoffmann, Rater Murr.** Für die Schule bearbeitet von Dr. Karl Spieß. Buchschmuck von Elfriede Miller-Hauenfels. 146 Seiten. Preis S 3.50; RM 2.30.

Im vorliegenden Bande wird zunächst die Geschichte des Raters gegeben, die nicht nur tiefe menschliche Lebenswahrheiten enthält, sondern zugleich eine reizende Tiergeschichte ist. — Wie so kommt es, daß Tiergeschichten fremdländischer Verfasser, deren künstlerischer Wert oft mehr als zweifelhaft ist, in ungeheuren Auflagen gierig vom deutschen Volke verschlungen werden, während Hoffmanns „Rater Murr“ verstaubt und unerkannt im Winkel steht? Hier hätte die Schule ein dankbares Feld, geschmacksbildend zu wirken.

- C 212 **Die Lyrik der Gegenwart.** Von der Wirklichkeits- zur Ausdruckskunst. Eine Einführung von Dr. Oskar Benda, Landeschulinspektor in Wien. 243 Seiten.

Der Formwandel vom Beginn des Impressionismus über den Symbolismus zum Expressionismus wird nicht in der herkömmlichen Weise bunt zusammengewürfelter Anhaltspunkte, sondern streng nach entwicklungsgesetzlichen Grundsätzen dargelegt. Die bahnbrechenden Meister Storm, Meyer, Fontane, Biliencron, Dehmel, George, Rilke u. a. treten in gesamt-künstlerischer Abrundung ihrer Persönlichkeiten auf, zum Teile in überraschender neuer Beleuchtung. Um sie gruppieren sich in gut gewählten, kennzeichnenden Proben die „Schulen“ des Naturalismus, des Symbolismus, des Expressionismus u. a. Auch die fremde Lyrik, soweit sie für die deutsche Entwicklung von Einfluß war, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Li-tai-pe, Whitman u. a., ist im Original und in den besten Verdeutschungen berücksichtigt. Eingehende Erläuterungen erleichtern dem Deutschlehrer die Benützung des den lyrischen Stoff der 7., bzw. 8. Klasse (Unter- und Oberprima) umfassenden Buches, ermöglichen dem Schüler die selbständige Arbeit und jedem Kunstfreunde das Einlesen in die gelegentlich schwer verständliche Gegenwartslyrik.

Date Due



CAT. NO. 23 233

PRINTED IN U.S.A.

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0106602 6

PT1187 .B45

Benda, Oskar
Die Lyrik der Gegenwart

DATE	ISSUED TO
	142371

142371



C 212